ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ

— ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿರಸಿ.

ಡಿಸೆಂಬರ 1968

ಬೆಲೆ: ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ಮುದ್ರಕರು:

ಸುನೀಲ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ದೇವಿಕೆರೆ ರೋಡ್
ಶಿರಸಿ (ಉ.ಕ.)

ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ

ಮೂರು ಮಾತು

ತೇನ ವಿನಾ ತೃಣ ಮಪಿ ನ ಚಲತಿ; ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖ ಮಸ್ತಿ; ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಂ ಭವ ಸವ್ಯಸಾಚಿನ್; ಬಲೀಯಸೀ ಕೇವಲಮೀಶ್ವರೇಚ್ಛಾ— ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಜೀವನಸೂತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಭ್ಯಾಸೇನ ಚ ಕೌಂತೇಯ ವೈರಾಗ್ಯೇಣ ಚ ಸಿದ್ಧ್ಯತಿ— ಎಂಬ ಐದನೆಯದನ್ನು ಮರೆಯದಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನ ಗ್ರಂಥಾರಂಭದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ **ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು** 'ವಂದಿಸುವುದಾದಿಯಲಿ ಗಣನಾಥನ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಎಲ್ಲ ದಾಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ **ರುಚಿದಾಸ್ಯ** ಕೀಳೆಂದದ್ದು ಈ ಲೇಖಕನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ಈ ಅಭ್ಯಾಸ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಹೇಗೆ? ಆಧಿ-ವ್ಯಾಧಿ, ಅಂಕು-ಡೊಂಕು, ಅಡೆ-ತಡೆಗಳ ಸವಿಘ್ನ-ನಿರ್ವಿಘ್ನ ಸಂಧಿಗಳ ಮೂಲಕ. ಜಗತ್ತೊಂದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹ, ಜೀವನ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದರ ವಿವಿಧ ಸತ್ಯಗಳ ಗಮನದ ಗುರಿಯೊಂದು ಉತ್ತರ ಗ್ರಹ–ಅದೇ ಪರಮ ಸತ್ಯ. ಆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹರಿಯುವ ಮಹಾಶಯದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಡಗನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾಗುಣ ಗಣವು ಹರಹಿದ ಕ್ರಿಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ದೋಷಾಶೇಷ ಸದ್ಗುಣತೆ' ಇರುವುದು ಅಸಂಭವವೆಂಬುದು ತ್ರಿಗುಣಾತೀತ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಇದರ ಮನೋಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಿ ಇದೆ.

ಶಿರಸಿಯ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮುದ್ರ ನಿರ್ಘೋಷವನ್ನು ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಒಂದು ಘಟ್ಟ

ಕುಟಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕದಂಬ ವರದಾ ಪ್ರವಾಹ ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ. ಕವಿರಾಜರೂ ರಾಜಕವಿಗೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವತ್ತೆಯಿಂದ ಅಕಳಂಕವಾದ ವೈಜಯಂತಿಯು ಸುಧಾಪುರದಲ್ಲಿ ಹೊಸಕಾಲದ ಹೊಸ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸ ಹೊರಟ ಅದರ ಮಹೋದ್ದೇಶವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥ ವನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಓದುಗರೆದುರಿಡವುದರಲ್ಲಿ ಕೃತ ಕೃತ್ಯವಾದು ದಕ್ಕಾಗಿ ಸದಭಿನಂದನೆಗಳು. ಬನವಾಸಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳೆಯು ಹಂಪೆ. ಈಗ ಶಿರಸಿ ಅದರ ಮುಖ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನವು ಆತ್ಮವಿಸ್ಮೃತಿ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ತೆರದ ಅದರ ಕಣ್ಣು.

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ವಿಜಯವಾಗಲು ಹೆಣಗಿದ ಅತ್ತೆತನವು ಕರಾವಳಿ ಮಲೆನಾಡ ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವಿದ್ಯಯಾ ಮೃತ್ಯುಂ ತೀರ್ತ್ವಾ ವಿದ್ಯಯಾ ಅಮೃತಮಶ್ನುತೇ- ಎಂಬ ಮಹಾವಾಕ್ಯವನ್ನು ತಾರಕಮಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸದಾಶಯು ಸಂಪನ್ನರಾದ ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯ ಬಂಧು ಮಿತ್ರರ ಮಹಾಸೇನೆಯಿಂದ ಅದಿಂದು ಮಹಾಸೇನ. ಅದರ ಕವಿ ಗಮಕಿವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳೆಂಬ ಚತುರಂಗ ಬಲ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಜ್ಞಾನ ಪೀಠವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಥಾಪಿಸಲೆಂದು ಹಾರಯಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು,
ಶಿರಸಿ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ

—ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀ.

೯-೧೨-೧೯೬೮

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ' ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವರು ನೂರಲ್ಲ; ಸಾವಿರ. ಅವರಿಗೆ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ.

'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತರಲು ಅನುಕೂಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ದ ಸಂಪಾದನ ಕೆಲಸದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಿಗೂ, ಪ್ರೊ. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ ಯವರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ದ ಮಾರಾಟದ ಬೆಲೆ ರೂ. ೧೫. ಮುಂಗಡವಾಗಿ ರೂ. ೧೦-೦೦ ಕೊಟ್ಟವರಿಗಾಗಿ ರೂ. ೫-೦೦ ಕಮೀಶನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿ ಧನಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಸಹೃದಯರಾದ—

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಸ್. ಹೆಗಡೆ ಹೀಪನಳ್ಳಿ, B. com., ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಟಿ. ಹೆಗಡೆ ತ್ಯಾರಗಲ್ M.A., ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಜಿ. ಭಟ್ಟ ಕೆರೇಕೈ M.A., ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ಹೆಗಡೆ ಮಂಜಗುಣಿ B. A., ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ಹೆಗಡೆ, ಸಾಗರ B. A. LL. B., ಪ್ರೊ. ಎಂ. ರಮೇಶ M. A. ಶಿರಸಿ, ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ಶರ್ಮಾ ತಡ್ಡಲಸೆ, ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ ಕೇರಿಮನೆ B. A., ಶ್ರೀ ಮುರಲೀಧರ ಹೆಗಡೆ ಬಳ್ಳಿ, ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಎಸ್. ಹೆಗಡೆ ಗುಲಬುರ್ಗ ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಋಣಿಗಳು.

'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ದ ಪ್ರಕಾಶನದ ಆಕ್ಷಣದ ಹೊಣೆ ಹಗುರುಮಾಡಲು ರೂ. ೧೨೫ ರಿಂದ ೨೫೦ರ ವರೆಗೆ ದಯಪಾಲಿಸಿದ ಶ್ರೀ ವಿ. ಡಿ. ಮಣ್ಮು B. A. M. Ed., ಶಿರಸಿ, ಶ್ರೀ ಟಿ. ಪಿ. ಭಟ್ಟ M. A. ಸಾಗರ, ಶ್ರೀ

ಜಿ. ಕೆ. ಹೆಗಡೆ, M. A. ಸಾಗರ, ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಸಾಗರ, ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಜಿ. ಹೆಗಡೆ, ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಿ. ಹೆಗಡೆ ಹೊರಾಲೆ, ಶ್ರೀ ಎನ್. ಡಿ. ವಿ. ಭಟ್ಟ M. A. LL. B., ಕಾರವಾರ, ಶ್ರೀ ವಿ. ಎನ್. ಭಟ್ಟ B. A. LL. B. ಕಾರವಾರ, ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಸ್. ಭಟ್ಟ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಶ್ರೀ ಎಮ್. ಜಿ. ಹೆಗಡೆ M. com., ಅಬ್ರಿಮನೆ, ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಆರ್. ಭಟ್ಟ B.A.B.T. ಅಂಕೋಲಾ, ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎಸ್. ಹೆಗಡೆ B.A LL.B. ಕಾರವಾರ, ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಸ್. ಹೆಗಡೆ B. A. LL.B. ಕಾರವಾರ, ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ ಹೆಗಡೆ ಕೋಣೇಸರ, ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟ್ರಮಣ ಹೆಗಡೆ ಕೋಣೇಸರ, ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ದ ಘನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶಕ ದಿಗ್ದಂತಿಗಳಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಹತ್ಪೂರ್ವಕ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

ಓದುಗರಾದ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮರೆತು ಯಾರನ್ನು ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು? ಕರ್ನಾಟಕದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನಾದರೂ ಕೊಂಡು ಉಪಕರಿಸುವರೆಂಬ ಭರವಸೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ-

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿರಸಿ — ಪ್ರಕಾಶಕರು.

ವಿಷಯ ಸೂಚಿ:

ಬಂಧ-ಪ್ರಬಂಧ...... ವರಣಸೂತ್ರ.......ಪ್ರಜ್ಞಾವ್ಯಾಪಾರ... ... ಅನುಚಿತ ವಾದಗಳು... ... ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾಷೆ... ... ಶರೀರ-ಆತ್ಮ-ಆಂತರಿಕ ಅವಯವ... ... ವಸ್ತುವರಣ... ... ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ದೋಷ... ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಮಹಾವಿಚಾರ-ಅಲ್ಪವಿಚಾರ... ಮಹಾಪಾತ್ರ-ಅಲ್ಪ ಪಾತ್ರ... ಸಜೀತನ ಮೂರ್ತೀಕರಣ... ದುರಂತ-ಸದಂತ....... ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆರೋಗ್ಯ.... ಮಾನವನ ಅನುಭಾವ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ... ಮನೋಧರ್ಮಗಳು... ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರ... ... ಅಲಂಕಾರದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ... ... ಭಾವ-ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ ಮಾಧ್ಯಮ... ... ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೈತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ... ... ಸುರುಚಿ-ದೂರುಚಿ... ... ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಲಾಘವ ತತ್ವ... ... ಮಾನವಾನುಭವದ ಇತಿಮಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರ... ... ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಗುಣದೋಷ ಕಲ್ಪನೆಗಳು... ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅಳತೆಗೋಲು... ... ಅಮೇರಿಕದ ಪ್ರಾಜ್ಞರ ವಿಚಾರಗಳು ... ... ಬದನಿಕೆಗಳ ಬೆಳೆ...... ಕೆಲ ಅಪಕಲ್ಪನೆಗಳು ... ... ವ್ಯಕ್ತಿ-ಆಸಕ್ತಿ-ಅನುಭವ ಗ್ರಹಣ... ... ದುರ್ವಾದ ... ... ಕಾವ್ಯಶಯ್ಯೆ-ಕಾವ್ಯಪಾಕಗಳು... ... ರಸಗಳೂ ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಆವಯವಗಳೂ... ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ ... ... ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ್ಗತ ಸಮರ್ಥನೆ... ... ಹಾಸ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.... ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ... ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ... ಕಾವ್ಯದ ಇಡಿತನ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳು... ... ಪದಾರ್ಥ ಗುಣಗಳು... ... ವರ್ಜ್ಯ ವ್ಯಾಹತಿಗಳು.

ಭಾಗ ಮೂರು : ಕಾವ್ಯ: ೨೬೭-೩೪೪

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವವಾದಗಳು- ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ... ಅತಿ ರಂಜಕ ಕಾವ್ಯ... ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಾವ್ಯ... ವಿಧಾಯಕ ಕಾವ್ಯ ... ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾವ್ಯ... ಆದರ್ಶ ಕಾವ್ಯ... ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ... ಅಂತಃಪ್ರತೀಕ ಕಾವ್ಯ.... ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ... ಪಶುಪಾಲ ಕಾವ್ಯ... ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ... ... ಆಡಂಬರ ಕಾವ್ಯ... ಆಸ್ತಿಕಾವ್ಯ... ಸಾಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ... ... ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾವ್ಯ... ... ಮತ

ಪರಿಶಿಷ್ಟ:

ಸಹಾನುಭೂತಿಯು ಸಂಭಾವನೆ

> "ಶಬ್ದಾನಾಂ ವಿವಿನಕ್ತಿ ಗುಂಫನವಿಧೀನಾಮೋದತೇ ಸೂಕ್ತಿಭಿಃ
> ಸಾಂದ್ರಂ ಲೇಢಿ ರಸಾಮೃತಂ ವಿಚಿನುತೇ ತಾತ್ಪರ್ಯಮುದ್ರಾಂ ಚ ಯಃ ।
> ಪುಣ್ಯೈಃ ಸಂಘಟತೇ ವಿವೇಕ್ತೃವಿರಹಾದಂತರ್ಮುಖಂ ತಾಮ್ಯತಾಂ
> ಕೇಷಾಮೇವ ಕದಾಚಿದೇವ ಸುಧಿಯಾಂ ಕಾವ್ಯಶ್ರಮಜ್ಞೋ ಜನಃ ॥

—ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ರಾಜಶೇಖರ

ಶ್ರೀಧರರನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತು-ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಅವರ ನೌಕರಿ, ವೃತ್ತಪತ್ರದ ಚಾಕರಿ, ಮಾಸ್ತರಿಕೆಯ ಹೋರಾಟ, ಸಂಸಾರಿಕೆಯ ತಪಸ್ಸು! ಅವರು ಕವಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಶಿಕ್ಷಕರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ವಿಚಾರಮಂಥನವು ಅವರಿಗೆ ಮನೆತನದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅವರೂ ವಿವೇಕದ ಗರುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಕ್ರಮ-ವೇತಾಳ, ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ ಇವರ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಕವಿಪ್ರಭಾವದಿಂದ, 'ಜೀವನ-ಕಾವ್ಯ-ವಿಮರ್ಶ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಅಭಿರುಚಿ' ಇವುಗಳ ಪಾಂಚಜನ್ಯ ಧ್ವನಿಯು ಈ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿ ಮಹಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಳೆ ಬಂದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಗರ್ಭವು ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಘನತೆ, ಗುರುತ್ವ, ಮುದ್ರೆ, ವಾಕ್ಯವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಬಿಂಕವಡೆಯು ಚಲಾವಣೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯದ ಸಾಧನೆ, ಸಿದ್ಧಿ. ಪೂರ್ವದ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ವಿನಾಯಕ ಗೋಕಾಕ ಮೊದಲಾದವರ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು. ಇದಲ್ಲದೆ [illegible]- ಮುಗಳಿ, ರಾಜರತ್ನಂ, ಡಾ। ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಬಸವರಾಜು, ಹಿರೇಮಠ, ಭೈರಪ್ಪ, ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ-ವಿಮರ್ಶಕರುಗಳು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ! ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಜಿ. ಬಿ.

ಗುಂಡಪ್ಪ, ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ವಿವೇಕ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅವರೂ ವಿಚಾರ-ವಿವೇಕ ನಡೆ ಯಲೇಬೇಕು. ಜೀವನ-ಕಾವ್ಯ-ವಿಮರ್ಶನಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಮಂಥನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಶ್ನೆ-ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಬೇಕು. ಒಮ್ಮೆ ಸೂರ್ಯೋ ದಯವಾದರೆ ಸಾಕಾವಿತ್ರೀ ತನ್ನ ಬೆನ್ನು ತಾನೇ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೃಥ್ವಿಗೆ? ಸ್ವಯಂಪ್ರಶ್ನೆಗೆ [illegible] ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಶಿವ-ಶಕ್ತಿ ಪುರಾಣ, ಆದಿ-ಅನಾದಿ ಪುರಾಣಗಳು, ಹರಿ-ಕಥೆ, ಹರಕಥೆ, ಜನಕಥೆಗಳನ್ನು ಬೇಸರವಿಲ್ಲದೆ (ತಿಳಿಯುವವಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇಸರವೇ!) ಹೇಳಿದ್ದೆ ಹೇಳಿವೆ. ಸತ್ಯವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗುವವರೆಗೂ ಪುನರುಕ್ತಿಯು ನಪ್ರೋಕ್ತಿಯೇ! ಎಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೇ ಅಭಾವವೋ ಅಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ 'ಯಾವ ನೆಲೆ? ಚರ್ವಣ, ಚರ್ವಣ-ಸ್ವಯಂಪಾಕ ರಸ ಸಹಿತ!

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖದ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಜನ ಅದನ್ನೇ ಸಿಹಿಮಾತು ಕಹಿಮಾತು ಮಾಡಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದದ ಧಾಟಿ, ಗಾದೆ ಮಾತಿನ ರೀತಿ ಅದು. ಕಾವ್ಯ-ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮ-ರಾವಣ, ಧರ್ಮ ದುರ್ಯೋಧನ, ಕೃಷ್ಣ-ಶಿಶುಪಾಲ ಇದ್ದರೂ ನಾಟ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸ-ರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ರೌದ್ರ, ಕಾರುಣ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ ರಸ-ಪಾಕ ಮಾಗಲು ಕುದಿಯುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥ-ಕಾಮ-ಧರ್ಮಗಳ ತ್ರಿತಾಪದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ವಿಮರ್ಶಕ ಸದಾ ಮುಕ್ತನಿರಲೇಬೇಕು. ವಿಮುಕ್ತನಾದವನೇ ಜೀವನ-ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮುಕ್ತನಾಗಬೇಕು. ಧರ್ಮವೂ ತಾಪವೇ? ನನ್ನ ಮತವೇ ಧರ್ಮ, ನಿನ್ನ ಮತವು ಧರ್ಮವಲ್ಲ- ಎಂಬ ಯುಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಕಥಾನಾಯಕರ ಬೆನ್ನು ಬೆನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ ಕೂಡ ವಿಭಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಇಷ್ಟ-ಪಾರಮ್ಯದಿಂದ. "ಇಷ್ಟಂ ಧರ್ಮೇಣ ಯೋಜಯೇತ್" ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಇದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಣಾಳಿಯ ಜೀವನಾದರ್ಶಗಳು, ಮಾದರಿಗಳು ನಾವಿನ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ವಿಕೃತಿಗೀಡಾಗದಂತೆ ಸರಿ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂಥ ಕಾರ್ಯ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ಅನನ್ಯ ಸಿಂಹೋಚಿತ ಉತ್ಸಾಹ ದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

[illegible]ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬರಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹಿಂಬರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ನಾಟಕವು ಉದ್ದೋ ಉದ್ದ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇ [illegible], ಅಂಕವಾಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣುವುದು. ಪದ, ಪದಾರ್ಥ, ವಸ್ತು, ಅರ್ಥ, ಅರ್ಥವಾದ, ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕ, ವರ್ಣಧ್ವನಿ, ಅವರ್ಣಧ್ವನಿ (ನಾದಬ್ರಹ್ಮ), ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಪ್ರವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿವೇಕವ್ಯಾಪ್ತಿ- ಮುಂತಾದ ಮಂಥನದಲ್ಲಿ ವಿಷ-ಅಮೃತ ಎರಡೂ ಹುಟ್ಟುವವು. ವಿಷವು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು; ಅವ್ಯಕ್ತವು ವಿಶ್ವವಾಗುವುದು- ಈಶ್ವರೇಚ್ಛೆ. ನಿಶ್ಶಬ್ದದ ಒಂದೆ ಆ ಧ್ವನಿ ಅಷ್ಟು ಅಷ್ಟಕಷ್ಟು ಇದೆ. ಸೋಸಿದ ಜಾತಿ ಜೀವನದ ಬಂಧನ. ಎಂಥೆಂಥ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿಸಿದೆಂದು [illegible] ಸುತ್ತಲೆ ಇದೆಯಲ್ಲವೇ ಇಂದೂ?

'ಧ್ಯಾಯತೋ ವಿಷಯಾನ್ ಪುಂಸಃ ಸಂಗಸ್ತೇಷೂಪಜಾಯತೇ... ಸಂಶಯಾತ್ಮಾ ವಿನಶ್ಯತಿ' ಎಂಬ ಭಗವದ್ವಚನವಿದ್ದರೂ 'ಸಂಶಯಾತ್ಮಾ ವಿಮರ್ಶಕಃ' ಎಂದು ಅದು ಬದುಕಲು ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವುದು. ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಹಸ್ಯ ಇದು ಅಲ್ಲವೇ? ಇದ್ದೀತು. ಎಂಬ ಅನುಮಾನ, ಸಂಶಯ! ಇಲ್ಲದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ವಿಕಲ್ಪ! ಬದುಕು ಬಾಳಿನ ಆದಿಯು ಹುಟ್ಟಿನ ಬಿಂದುವಾಗಿದೆ; ಅಂತ್ಯವು ಸಾವಿನ ಮುಂದುವರಿದೆ. ಅ-ಉ-ಮ ಗಳಲ್ಲಿ 'ಅ' 'ಮ' ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಉಕಾರದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಧ್ಯವಾದ ಜೀವನವು ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಯ ಸಂಧಿಕಾಲ! ಜಾಗ್ರತದ ಸಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ; ವಿವೇಕ ಅವಿವೇಕಗಳ ಸಂಧಿ- ವಿಮರ್ಶೆ!

ಸ್ವಪಕ್ಷದ ಬಗ್ಗೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದ ಸ್ತುತಿ, ಪರಪಕ್ಷದ ಬಗ್ಗೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ವಿಲ್ಲದ ಖಂಡನ [illegible] ನಡೆದಿದ್ದೆ. ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆ-ವಿಮರ್ಶೆಯ, ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ, ಅಗತ್ಯವಾಗುವುದು. [illegible] [illegible] [illegible] ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. [illegible] [illegible] [illegible]

ವಿವೇಕವು ಅವಶ್ಯ. ಅಕ್ಲಿಷ್ಟ ಅಸ್ಮಿತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಆನಂದದ ಸ್ಪರ್ಶವಾದರೂ
ಹೇಗೆ ಅನುಭವವಾದೀತು? ರಸವಿಮರ್ಶವು ಶಮ, ಭಕ್ತಿಗಳ ಎರಡು
ಧ್ರುವಗಳಿಲ್ಲದೆ ಗತಿಗಾಣದು. ಮೈತ್ರೀ-ಕರುಣಾ-ಮುದಿತಾ-ಉಪೇಕ್ಷಾ
ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದವನು ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲಾರ. ಅವನು ಅಸೂಯೆ-ನಿಷ್ಕ
ರುಣೆ-ಕ್ಷೋಭ-ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತನಾಗಿದ್ದರೆ, ವಿಮರ್ಶದಲ್ಲಿ ಅಮ
ರ್ಷವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ-ಒಲವುಗಳಿಂದ ಅಪ್ರಸ
ನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಲು ಕಾಯಬೇಕು, ಸಹನೆ, ಸಾಧನೆ,
ಸಹಾನುಭೂತಿ ಬೇಕು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸ್ವಯಂ ಕವಿಗಳು.
ಕವಿಬ್ರುವರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ‘Dunciad’ ದಂಥ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯ
ವನ್ನು ಬರೆಯುವರೋ ಎಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದೆ; ಆದರೆ ‘Essay on
criticism’ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ— ಹುರಿಕಟ್ಟಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಗ್ರಂಥವು
ಉದಾಸೀನ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗದೆ, ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊ
ಟ್ಟರೆ ಹಿತವಾದೀತು.

ವಿರೋಧ, ವಿತರ್ಕಗಳನ್ನು ದಾಟಿದಮೇಲೂ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರ
ಬೀಜವು ಫಲವನ್ನು ಕಾಣಲು ತಡವಾದೀತು. “ಮುಖ್ಯ ಫಲೋಪಾಯ
ಉದ್ಭಿನ್ನೋ ಗರ್ಭತೋಧಿಕಃ | ಶಾಪಾದ್ಯೈಃ ಸಾಂತರಾಯಶ್ಚ ಸ ವಿಮರ್ಶ
ಇತಿ ಸ್ಮೃತಃ ||
ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತವಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವಿಮರ್ಶದ ಒಂದು ಘಟ್ಟ
ವಿದೆ. ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಮಾಡಿದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶ
ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೀಗಿದೆ:—

“ತಸ್ಯ ಚಿದ್ರೂಪತ್ವಂ ಅನವಚ್ಛಿನ್ನವಿಮರ್ಶತ್ವಂ ಅನನ್ಯೋನ್ಮು
ಖತ್ವಂ ಆನಂದಘನತ್ವಂ ಮಾಹೇಶ್ವರ್ಯಮಿತಿ ಪರ್ಯಾಯಾಃ | ಸ ಏವ
ಅಯಂ ಭಾವಾತ್ಮಾ ವಿಮರ್ಶಃ”— ಇಂಥ ಭಾವಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ
ಬೇಕು, ಅ-ಜ್ಞಾನಬೇಕು, ಪ್ರ-ಜ್ಞಾನಬೇಕು, ವಿ-ಜ್ಞಾನಬೇಕು, ಸಂ-
ಜ್ಞಾನಬೇಕು, ಅಭಿ-ಜ್ಞಾನಬೇಕು, ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನಬೇಕು. ಸಂಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ
ಸಮಾನ ಸ್ವಭಾವ ಬೇಕು ಮೂಲದಲ್ಲಿ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಬಲ್ಲನು:— ‘ಭರತ’

ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ವಿವೇಚನೆಯುಳ್ಳವೆ, ಸ್ವಾಗತವೂ ಮೊರೆಯುಟೀಕಾವಲಿ, ಯುಕ್ತಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿರ್ಮಲ ಆವರ್ಣ, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಸುಕ್ಷೇತ್ರ, ದಾಮಾಂತ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇಕು, ಎಂದು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವಿಮರ್ಶವೂ ಅಂಥ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಈಗ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹದ ಮಂದೇಹರನ್ನೋಡಿಸಲು ಶ್ರೀಧರರು ಬಿಟ್ಟ ಅರ್ಘ್ಯವು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ-ಎಂದೇ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃ ಯುಕ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದನ್ನೋದಿ ಉಪಕೃತರಾಗುವರೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

"The distinction that I am trying to draw here between the various powers of the always **intuitive speech of poetry** can therefore better be felt than critically stated, but at the same time certain indication may serve to make it more clearly sensed in its spirit with the sympathetic aid of the critical intelligence"

'The Future Poetry'– Sri Aurobindo.

ಚತ್ವಾರಿ ಶೃಂಗಾಃ | ನಾಕು ಕೋಡು
ಇದು ನಮ್ಮ ಧನ
ದನದಂತೆ ದಿನದಂತೆ
ಜನಕೆ ಜನನದ ಕೋಡು-ನಾಕ
ಮುಟ್ಟು ನಾಕು
ಅಷ್ಟೇ ನಾಕು.

ಇದು ಹೇಯವೋ? ಶ್ರೇಯವೋ?
ಶೃಂಗಾರವೋ? ಬೀಭತ್ಸವೋ?
ರಾಗವೋ? ವಿರಾಗವೋ?

ಏನು ನಿಮ್ಮ ಶೃಂಗಾಪತ್ತಿ! ಸಂಪತ್ತಿ! ಆಪತ್ತಿ
ಪತ್ತಿ ಪತ್ತಿ
ನೂರಾಯಿತ್ತು ಬತ್ತಿ ಬತ್ತಿ! ಸುಟ್ಟ ಅಂಗಾರ-ಈ ಬತ್ತಿ
ಇದು ಯಾವ ಆನಂದ? ಯಾವ ಪ್ರೀತಿ?
ಪರಮ ಪ್ರೇಮಾಸ್ಪದತ್ವಂ, ಆನಂದತ್ವಂ
ಅಂದ-ಅಭಿನವಗುಪ್ತ
ಅಂದತ್ತ.

ಉಂಡ ಅನ್ನ ರಸವಲ್ಲವೋ,
ಪಚನದ ಪಾಕ! ಆ ಪಾಕ
ಅಲ್ಲಿದೆ ಕಸುವು-ಹಸಿವು-ಓಜ-ತೇಜ
ಅದು ನಿಮ್ಮ ವೀರ್ಯ!
ಓ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ!
ಕತ್ತರಿಗೆ ಈಡು ಮಾಡದಿರು
ನಿನ್ನ ಹೋಲಿಗೆಯು ಕಸುಬು
ಹೊಲ ಹೋಲವ ಹೋಳು ಮಾಡದಿರು
ಹೊರಗೇರಿ ಹೊಲೆಯುನೆಂದು
ನಾ ತಿಳಿದೆ ಬೆಲೆಯುನಿಂದು
ಮತ್ತೆ ನಿಂದು, ಮತ್ತೆ ನಿಂದು
ಕೃತಕೃತ್ಯ ಎಂದೂ ಒಂದು.
ಪರಮ ಪ್ರಮಾಂಕರುಣೆ, ಮೋದಕಪ್ರಿಯನೆ!
ಪದ ಪದಕೆ ಅಂಕಿ ಅಂಕಿ
ಇದು ತಿಳಿಯಲಾರದ ಬೆಂಕಿ-
'ಚತ್ವಾರಿವಾಕ್ ಪರಿಮಿತಾ'.

—ಅಂದತ್ತ.

'ಶ್ರೀಮಾತಾ' —ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ.
ಸಾಧನಕೇರಿ, ಧಾರವಾಡ.

ಇಂತಹ ಒಂದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಹಾಗು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ-ತತ್ವಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ನೀವು ಕೈಹಾಕಿದುದು ತುಂಬ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಲಘುವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಾಭ್ಯಾಸದ ಆಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೇವಲ ನೋಟದ ಅಥವಾ ಮೇಲು ನೋಟದ ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ನೀವು ಸರಿಯಾದ ಎಚ್ಚರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ. ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳತ್ತ ಮತ್ತೆ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಗಮನವನ್ನು ನೀವು ಹರಿಸಲೆಳಸಿದುದು ತಕ್ಕುದೇ ಸರಿ.

ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ಮೂಲಭೂತ ಗೃಹಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಉದ್ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸವಿವರವಾಗಿ ಹಾಗು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಗು ನಿಷ್ಠಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೀರಿ. ನಿಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಗ್ರಂಥದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ರಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಗಮವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ-ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಕಂಡಲ್ಲಿ-ಸಮಾನಾರ್ಥದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅನುಕೂಲತೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ತತ್ವನಿರೂಪಣೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಸಮಾವೇಶವು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ನೀವು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ. ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮವು ಶಿಸ್ತಾಗಿದೆ; ನಿರೂಪಣೆ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆ; ಆದುದರಿಂದ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ ಸಮಜಣತಿ; ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮ ಇವೆರಡರ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ನಿಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೀವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳದಿರಲಾರೆ.

ಡಾ. ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭರದಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈಗ ಬರುತ್ತಿರುವುದೆಲ್ಲ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬರೆಹವೆಂದಾಗಲಿ, ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಕೃತಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಬೆಳೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವೊದಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಂತಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಪೌರಸ್ತ್ಯ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಹುಶ್ರುತತ್ವದಿಂದ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಸಮರ್ಥ ಲೇಖಕರೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ-ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ, ರಸಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಶ್ರದ್ಧಾಯುಕ್ತವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಬಲ ಅವರಿಗಿದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಅಂತೆಯೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಕಾವ್ಯವು ರಸಾತ್ಮಕವೂ ರಮಣೀಯವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಮೂಲ ಸೂತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೂಲಭೂತ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮಾತ್ರ ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸಬಲ್ಲುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ

ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ರೂಢಿಸಬೇಕು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರರು ಈ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಅರ್ವಾಚೀನ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಲಾಗಿದೆ.

'ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ'. ಈ ಮಾತಿಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಿದು: 'ರಾಮ ಸೀತಾ ಪ್ರಣಯ, ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯೆಟ್ ಪ್ರಣಯ, ಇಂದಿನ ರಸಿಕ-ರಸಿಕಾ ಪ್ರಣಯ ಸಾರತಃ ಒಂದೇ'. ಪರಿಸರಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕು. 'ಅತಿ ವಿಚಿತ್ರ' 'ಅತಿವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ' ಆಗಿರುವುದು ಮೇಲ್ಮೆಯ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಆಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ 'ದಾಸಬುದ್ಧಿ'ಯನ್ನು ತೋರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶೀಯರ 'ಅಪಕಾವ್ಯಕೃತಿ' 'ಅಪವಿಮರ್ಶರ್ರೀತಿ' ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರರು ಉಗ್ರವಾಗಿಯೇ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ "ವಿದೇಶೀಯ ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನೇ ಆಯ್ದು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವವರ ಹಟಮಾರಿತನದ ಬಗೆಗೆ ಸಹನೆಯಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಆಂಗ್ಲೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ, 'ಅಮೇರಿಕೀಕರಣ'ಕ್ಕೆ ತೊಡಗದೆ ಸಹಜ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಕೀಳ್ಮಟ್ಟದ ಅಭಿರುಚಿ'ಯು ವಿಕಾಸದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ, ಹಸನಾಗಿ, ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬರಬೇಕು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಳಿದ ಬಗೆಯು ಉಗ್ರವೆನಿಸಿದರೆ ಅದು ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮವೆನ್ನಬೇಕು. 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವೆನೆಂದು ಸಾರಿ ಅದರ ವಿಕೃತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮತ್ತು ದುರ್ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಶಂಸನೀಯತೆಯ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುವ ನಿಲುವೆಯನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಲೋಕಕಂಟಕ' ಆಗುವುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಚರಿತ್ರಹೀನ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಿ"ಗಳ

ಉಪಟಳದ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

'ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅತೃಪ್ತಿ'ಯು ಬೆಳೆಯುಂಬ ಕೆಲವರು 'ನವ್ಯತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ 'ಅಭಾವಿಕ' ಅನುಭವನ್ನು 'ವಾಸ್ತವಿಕ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಂತಹವರ 'ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಮಾತ್ರ, 'ಲೋಕಗ್ರಾಹ್ಯ ಅನುಭವ' ಅಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀಧರರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಬರೆಹ 'ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ', 'ಅಲೋಚನೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆ', 'ಗಡಿಬಿಡಿ' ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಂದೀತು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಯಸಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅದರಿಂದ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಓದುಗರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಬಯಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಕವಿಗೆ 'ಗಂಭೀರವೂ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೂ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವೂ ಆದ ಸತತೋದ್ಯಮವಂತಿಕೆ...... ಅಗತ್ಯ'. ಹದಗೊಂಡ ಅನುಭವದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಲ್ಲದ ರಚನೆ ಬರಿಯ 'ಪ್ರಮಾದಾಭಾಸ'. ಅದು ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು 'ಲೇಖಕ ಧರ್ಮ'ದ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಲಾರದು. 'ಅರಕ್ತ ರಸ ಪ್ರೇರಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಿ ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೃತಕೃತ್ಯವೆನ್ನಿಸದು'.

ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರ ಅವರು 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವರೂಪ'ಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರು. ಪೌರಸ್ತ್ಯ-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಹಳೆ-ಹೊಸ, ಮಾರಂತ-ಸ್ವತಂತ್ರ, ತಂತ್ರ-ಭಾವನಾಂತರ-ಭಾವಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ತಂತ್ರಜ್ಞತೆ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ' ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಮೂಲಕ 'ರಸವತ್ಕೃತಿ' ಮೂಡಿಬರದಿದ್ದರೆ ಏನು ಫಲ? ಎಂದು ಅವರು ಕೇಳುತ್ತಿದೆ.

ನವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಸ. ಅಂತಹ ದಾರಿ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದ ... ಮಾಡುವುದು ಪರಿಚಯಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದೀತು!

ಸತ್ಯವೂ ಶಿವವೂ ಆದುದರಲ್ಲಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಿರಬಲ್ಲುದು. ಆದುದರಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸರೂಪದ ಸೌಂದರ್ಯ'ವು 'ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ' ಆಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಗರಿಕ (ಶಿವ) ತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದು.

'ಪ್ರಶಾಂತ'
ಧಾರವಾಡ.

—ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ.

ಮೊದಲಿಗೆ, ಶಿರಸಿಯಂಥ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದು ಕಾಯಕದ ಪ್ರೀತಿ ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕೆಲಸ.

ನಿಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದ ಹಾಸು ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದು. ಹಳತು ಹೊಸತು ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದೀರಿ. ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಕೊರತೆ. ಸಮನ್ವಯದ ಸಾಧನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ. ನಿಮ್ಮ ಗ್ರಂಥ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮ ವ್ಯಾಸಂಗದ ವಿಸ್ತಾರ, ದೃಷ್ಟಿವೈಶಾಲ್ಯ, ಆಲೋಚನೆಯ ಹೊಳಪು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಸಿದ್ಧಾಂತಪರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ' ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಬೇಕೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಹೃದಯದ ಹಾರೈಕೆ. 'ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಮಹಾಪ್ರಾಣ'ದ ಇಂದಿನ ದಿನ

[illegible] ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜನ ಮೆಚ್ಚುವರೋ; ಆದರೆ ನನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಸಂಕೋಚ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲ ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗೂ ಹೃದಯ ತೆರೆದಿರುವಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಅಭಿನಂದನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ.

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ — ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ
ಮೈಸೂರು-6

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನವೂ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ಇರುವಂಥ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥ ಈ 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'. ಗಮನವಿಟ್ಟು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅವಶ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ [illegible] ಪ್ರಚಾರ [illegible], ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ವಿಶ್ವಸತ್ಯಗಳ [illegible] ವಿಮರ್ಶಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದೀತು.

ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ [illegible] ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳಿವೆ. [illegible] ಕುದುರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಎರಡನೆಯದು ಅತಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಸ್ವಕೃತಿ ಪ್ರಚಾರ ನಿರತರಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಚಾರ ಗುಂಪಿನ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು [illegible]

ಮುಖ್ಯಕೃತಿಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಧಾರದ ಕಡೆಗೆ ಜನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೂ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದಲೋ ಅನವಧಾನದಿಂದಲೋ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಅಸತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ತಡೆಯ ಬೇಕಾದುದು ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿತಬಯಸುವವರ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯದಿಂದಲೋ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ತತ್ತ್ವಗಳಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದಲೋ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಗಳಿಗೆ ಜಡತೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಗಳೇ ಕಡಮೆ. ಅಂಥವು ಕಂಡುಬಂದಾಗಲೂ 'ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ', 'ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ', 'ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ' ಎಂಬಂಥ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪೂರೈಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ರಸತತ್ತ್ವದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ಕೀಳುತಿಳಿವಿನಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದು ಎಷ್ಟು ದೋಷಪೂರಿತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಮರ್ಥವಾದ ಗ್ರಂಥ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಗ್ರಂಥವು ಸೋದಾಹರಣವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇದರ ಗಾತ್ರ ಇಂದಿನದಕ್ಕಿಂತ ಹತ್ತರಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬವವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ "ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದೃಢವಾದ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ" ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳ, ಕವಿಗಿರಬೇಕಾದ ನಿತ್ಯನಿಷೇಧಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅನಂತರ ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಾರ್ಕಿಕವಾದದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ವರೆಗೆ, ಪ್ರಾಚೀನ

ಪುರೋಸ್ಥಲಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಪುರೋಸ್ಥಲಗಳು ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ; ಪರಿಶೀಲನೆಯಿದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ, ಕಾವ್ಯ ಎಂಬೆರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿವರ್ಗಗಳ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಸಾಧಾರಣವಾದ ವಿವರಣೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡು ಭಾಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವೇಚನೆಯು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ವಾಗಿದ್ದು ಮನನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ಎಷ್ಟೋ ದೋಷಪದಗಳನ್ನೂ ನಿವಾರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ದೋಷಪಾದಗಳನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇತ್ತರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗದಿರವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಧೀರಗುಣವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಣಿಕುವ ಚುಚ್ಚುಮಾತುಗಳೂ ಪ್ರಿಯವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಬಹುಕಾಲದ ಅಧ್ಯಯನ-ಅಧ್ಯಾಪನದ ಈ ಫಲ ವನ್ನು ನಾನು ಮನಸಾರ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ, ಆದರೆ ನಿರ್ವಹಣ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದ ಇಂಥ ವಿದ್ವ-ತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಹೆಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಅವರನ್ನು ನಾನು ನಾಡಿನ ಪರವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ —ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ವಿವಿಧವಾಗಿದೆ, ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಅಷ್ಟೇ ವಿವಿಧವೂ ವಿಪುಲವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ನಿರ್ಭಯತೆಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ, ವಿಮರ್ಶನ ರೂಢಿಯ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಬರೆವಣಿಗೆ ತೀರ ಅಲ್ಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ಭಯಮೂಲಕ ಔಪಚಾರಿಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಧೈರ್ಯ

ಸಂತುಲನದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೌತುಕದ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಶಾ-
ಸ್ತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮತ್ತು ವಿವೇಕದ ಆಧಾರವಿರದ ಕೇವಲ ಭಾವುಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ
ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಅನೇಕರು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾತಾವರಣವು [illegible] ಕಾಯಬೇಕು. ಹೀಗೆಂದು ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ಕೂಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ವಿಮರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡ [illegible] ನಡೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ ಇವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರು ಅವನ್ನು ತಂತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು.

ಇಂಥ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಪ್ರೊ. ವಿ. ಎಮ್. ಶ್ರೀಧರರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ' ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಂದರೂ [illegible] [illegible]. [illegible] ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ [illegible] [illegible]. [illegible] ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ [illegible] [illegible] [illegible] ರೀತಿಯ [illegible] ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ [illegible] ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಇಂಥ ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರರು ಬರೆಯುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

[illegible]	—ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ

ಇದೊಂದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥ. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ, ಉದ್ದಾಮ ಪಂಡಿತರೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರೂ ಆಗಿರುವ ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೂತನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ನಡೆದ ದಾರಿ ಇದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭರತಮುನಿಯ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಇನ್ನು ಮುಂದಿಗೂ ಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೆನಿಸಿರುವ 'ರಸ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಮೂಡಿವೆ, ಮೂಡುತ್ತಿವೆ, ಮೂಡುವುವು. ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿನ್ವತ್ತೇವೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಚಯ, ಸತತಾಭ್ಯಾಸ-ಇವು ಕವಿತೆಗೆ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಸೂತ್ರವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಭಾವ, ಅಲಂಕಾರ, ಔಚಿತ್ಯ-ಇವುಗಳ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಕವಿಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವುವು. ಅಂಥವು ತೀರ ಅಂಧಾನುಕರಣ ಹಾಗೂ ಕೃತಕವೆನಿಸುವುವು. ಇಂಥ ಎಡೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು ಶ್ರೀಧರರು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಎಸಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಶ್ರೀಧರರ ಅಭಿಮತ. ಅವರು ಈ 'ಅಭಿಜಾತ ಹಾದಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಅತಿವಾದಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ರನ್ನಮಣಿಮಾಲೆಯಂತಿವೆ. ಅನೇಕ ಉಪಯುಕ್ತ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರನ್ನುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ಉದ್ಘಕೃತಿ

ಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದ ಒಂದು ನೂತನ ವಿಧಾನವನ್ನು, ನೂತನವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹರಿಯಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಆದರ್ಶಕವಿಮಾರ್ಗ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮನಃಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ-ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಮ್ಮಿಲನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಸಾಧ್ಯವು ಆತ್ಮ, ಸಾಧನಗಳ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ಸಂಘಾತವು ಶರೀರ. ಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಶರೀರವಲ್ಲ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಷ್ಟೇ ಶರೀರವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವು ಅದರ ಅಂಗ ಸಂಘಾತಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು Gestalt ಮಾನಸ ಪ್ರತಿರೂಪಕ" ಎಂಬಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸುಂದರ ನಿರ್ವಚನ ಉಂಟು. (ಪು. 125). ಪಾತ್ರಗಳ ಚಾರಿತ್ರವರ್ಗ ಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ (ಪು. 179) ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಫಲವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ನಿಶಿತವೂ ಆದ ಮಾತುಗಳು, ಉಚಿತ ಪರಿಭಾಷಾಪದ ಪ್ರಯೋಗ, ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನಾ ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಧರರು ಬೆಳಕು ಬೀರಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರ ವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ದಿವಂಗತ **ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ** ನವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪೂರಕ ಗ್ರಂಥವಂತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನ ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಉಪಕೃತರಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸಿ ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತರನ್ನು ಈ ಮಹಾಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಮನಸಾರೆ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮದ್ರಾಸು
18-12-1968

— ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ

ಲೇಖಕರು



ಪೀಠಿಕೆ

ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಆಧರಿಸುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳು

೧

ಕಾಲ ದೇಶಗಳು ಸರ್ವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಗಳು. ಅವು ಸರ್ವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪೋಷಕಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರಿಂದಲೇ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಥಾಸಿದ್ಧಗಳೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಮನೋದೈಹಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಒಳಹೊರ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳು.

೨

ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವಗಳು ಅನಿತ್ಯ ಪದಾರ್ಥಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸದೃಶ ಮತ್ತು ಸಮಾನವಾದ ಕಾರಣಗಳ ಸಂಯೋಗಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ ಅವುಗಳಿಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ.

೩

ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವು. ರಸಾಸ್ವಾದವು (ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವು) ಅವಿ-

ಘಟನದ (ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ) ಸ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತು. ನಿಸರ್ಗ ನಿಯಾಮಕದ ಅಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜೊತೆ ಸಂಯೋಜನೆಯೊ; ಮತ್ತೆ ಅನುಭವಗಳಿಂ ಸಂಯೋಗ— ಅಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿ— ಅನನ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ (ಅಕರ್ತೃ ಜೀವದ್ರವ್ಯ) ಅನ್ವಯವಾಗಿರದ.

ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಅನುಭವ ಪ್ರಕಾರ (Patterns of experience) ಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುವ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕೆಲಸ. ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿವೆ. ಸಮಷ್ಟಿಗೆ ಇರುವ-ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ-ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಮಂದಿರ ಇರುವುದು ಮಂತೆ ಮಹಾಸಮುದ್ರದ ಸಮುದ್ರ ಅನುಭವವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ತಾನ ಹಾಗಿರುವಾಗಿತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳು ಮಾರ್ಪಡುವ ಒಂದು ಅನುಭವವು ಅದನ್ನೇ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವವೂ ಮೊದಲು ಆರಂಭವಾಗಿ ಭಾವನೆ, ಬುದ್ಧಿ, ಅರ್ಥ ಗಳ ಅವಲಂಬನದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. (೧) ಇಂದ್ರಿಯ (ಸಂವೇದನ). (೨) ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, (೩) ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು (೪) ಅಂತರ್ಬೋಧ ಇವು ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಗಳು. ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಇದು; ಇದು ಮಾತ್ರ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನಜಾಗೃತ್, ಕಲಾಸಾಧನ ಮತ್ತು ಜೀವಿತಸಾಧನಗಳಿಂದ ಅನುಭವವಾಗುವ, ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಗಳ ಜೋಡಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ; ಮನುಷ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಹಜ.

೪

ಮನುಷ್ಯನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾವಾಂತರಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರಣವು (ಸಂಕಲ್ಪನ) ಪ್ರತೀಕ, ಸಂಕೇತ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರ

ಗಳನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮುಳುಗುವ ಅನುಭವಗಳೆ
ಲ್ಲವೂ "ಪುನರಪಿ ಜನನಂ ಪುನರಪಿ ಮರಣಂ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾ
ದವುಗಳು. ಇಂದ್ರಿಯ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ; ಇಂದ್ರಿಯ
ಗಳೀಯುವ ಸಂವೇದನೆಗಳ ವಿವಿಧ ಪಾಕಗಳು ಅದರ ಹೂರಣ. ಜ್ಞಾತ-
ಅಜ್ಞಾತಗಳೆಂಬ ಅದರ ಸ್ತರಗಳು, ಒಳಭಾಗ ಹೊರಭಾಗಗಳು.

೫

ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವರೂಪದವು
ಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಅಥವಾ ಸಂಯೋಜನ ಇಲ್ಲವೆ
ಬೆರಕೆ ಎಂಬುದು ಹಾಲುನೀರುಗಳಂತಲ್ಲ, ಬೇಯಿಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ
ಪಕ್ವಪಂಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ
ಗುಂಪುಗೂಡುವಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಿ ಬೆರಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಎರಕವಾಗುವುದು
ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಎರಕದ ಆಭಾಸವನ್ನದು ತೋರಬಲ್ಲುದು. ಮಾನಸಿಕ
ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಯೋಗ ವಿಭಾಗಗಳು ಸ್ಥಳಾರ್ಥಘಟಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.
ಮನೋವೇಗವು ಸೂರ್ಯಕಿರಣದ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಯ ವೇಗಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ
ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವನೆ, ಇಚ್ಛೆಗಳ
ಭೌತಿಕ ಸ್ಥಾನಗಳು ಮಿದುಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸಮ
ಗಮನ ಏಕಸ್ಥಲೀಯ ಪದಾರ್ಥಗಳಂತೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಲ್ಲುದು.
ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದರೂ ಕ್ಷೇತ್ರವಿಸ್ತಾರವಿರುವುದರಿಂದ
ಕೇಂದ್ರ-ಕೇಂದ್ರೇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು.
ಕೇಂದ್ರದತ್ತ ಅನುಭವಜನಕವಾದ ಸಂವೇದನಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಸರಿದ ಹಾಗೆ
ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಬರುತ್ತದೆ,
ಆಳ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

೬

ಯಾವ ಅನುಭವವೂ aestheticised ಸೌಂದರ್ಯೀಕರಣವಾಗಿ
ಗೋಚರಿಸಬಹುದು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಕೂಡ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅದು

Mystic or Metaphysical poetry ಬ್ರಹ್ಮಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ತತ್ವಪದ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ವರ್ಗಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ದುರ್ಬೋಧ್ಯ. Intellectual poetry ಬೌದ್ಧಿಕ ಪದ್ಯ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಕೃತಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತತ್ವಪದ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೂ ಅದರಂತಹ ತತ್ವ ಪದ್ಯತ್ವ ಮಿತ್ರಗುಣವಾಗಿ ಸಿಗದು. ಅಂದರೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ (ಅಜ್ಞಾತ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ತರ) ದಿಂದ ಅದು ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ವಿಚಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನೀತಿ-ವೈರಾಗ್ಯಶತಕಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳಿವು. ಬ್ರಹ್ಮಕಾವ್ಯವು-ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವದ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ಜಾಗರಿತವಾದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಸ್ಯವಾದ. ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಲೋಕದಿಂದ ಅದು ದೂರ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಸೂಕ್ತದ ಸ್ತೋತ್ರಗತ ವರ್ಣನೆ ಅದರಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರವು ಭಕ್ತಿ-ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ ಮತ್ತು ಆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇರಿಸತಕ್ಕಂಥವು. ಭಾವ ವರ್ಗಗಳ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ.

೨

ಪ್ರತಿಭೆ (Intuition) ಅಜ್ಞಾತ ಅಥವಾ ಅಜ್ಞಾತ-ಜ್ಞಾತಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ನಡುವಿನ ಭಾಗವಾದ Pre-conscious or Sub-conscious ಅಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಸ್ವರೂಪವು ತರ್ಕಾತೀತ ವೇಗದಲ್ಲಿ; ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ತರ್ಕಸಮಂಜಸ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಕ್ತನರೂಪದ ಸಂಸ್ಕಾರರೂಪಾಗಿಯೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಕಲ್ಪನಾ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಟನೆ ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತಃ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು (The Collective Unconscious) ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದು, ಸಮಾನ

ಜನ್ನ. ಅವರ ಅವರಲ್ಲಿರುವ Archetypes ಅನುಭವದ ಮಾನವ ಕುಲಸಾಧಾರಣವಾದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮನೋಭೂತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಲ್ಲೆಗಳೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಅಂತಃ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವೇಗದಿಂದ ಜ್ಞಾತ (ಜಾಗರಿತ) ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಕ್ಕೆ Numina ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯ ತುಣುಕುಗಳಂತೆ ಬಾರಿಬರಬಹುದು. ಇವೇ ಸ್ಫುರಣ ಅಥವಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕಾವ್ಯ.

ಅನುಭವದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಸದೃಶವಾಗಿ ವಿವಿಧ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ (ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಜನಾಂಗೀಯ) ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೂಡ ಆವರ್ತನದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಜನರ ದೇವರುಗಳ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಕೆಲ ಮನೋಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ತರ್ಪಣಗಳ ಸಾಧನಗಳಾಗಿಹೋದ ಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಸಮಾಜ ಸಾಧಾರಣವಾದಾಗ ಕುಲಸ್ಮೃತಿ (ದ್ರುವಾಸ್ಮೃತಿ) ಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳೂ ಅಜ್ಞಾತಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿರಬಹುದು. ಈ ಬಿಲ್ಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳ ಎಲ್ಲವರ ಅಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಅಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಂಕೇತಭೇದಜನ್ಯವಾದ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ-ಪೌರಸ್ತ್ಯಾದಿ ಭೇದಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ; ಏಕಸಾರವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಭೇದಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಭಿನ್ನಸಾರವುಳ್ಳವುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುವುದು ಏನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ-ಅದು ಅಕ್ರಮ ಹೋಲಿಕೆ (ತುಲನೆ) ಅಷ್ಟೆ.

೮

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವು (Change) ನಿತ್ಯ, ನಿರಂತರ. ಗಣನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೋ ಸಿಕ್ಕುವ ಅದರ ಪ್ರಕಾರ (ನಮೂನೆ) ಗಳೂ ಅಪ್ರತ್ತಿಶೀಲ ಉಲ್ಲಂಘನಗಳು. ಲಯವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಾಗ ಹಿಂದಿನ

ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಸ್ಪರ ಭೇದ-ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಅಣುಗಳೇ ಪುನಃ ಅವೆ ತರಿಸಿ ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದುವಂತೆ ರಸ-ಭಾವಗಳು (Aesthetic emotions and feelings) ಮಾನುಷಮನದಲ್ಲಿ ಅವೇ ಇರುತ್ತವೆ. ನ ಕದಾಚಿದನೀದೃಶಂ ಜಗತ್ = ಜಗತ್ತು ಎಂದೂ ಹೀಗೆ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ-ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ರಾಮಸೀತಾಪ್ರಣಯ, ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್ ಪ್ರಣಯ, ಇಂದಿನ ರಸಿಕ-ರಸಿಕಾಪ್ರಣಯ ಸಾರತಃ ಒಂದೇ. ಅವುಗಳ ದೈಹಿಕ-ಮಾನಸಿಕ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಒಂದೇ. ಪರಿಸರಗಳಷ್ಟೇ ಬೇರೆ. ಆ ಪರಿಸರಗಳು ದಂಪತಿಗಳ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲದೆ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ (ಅಸಾಧಾರಣ) ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ಕಾರಣಗಳ ಭೇದಗಳಿಂದ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾರಭೂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆವರಣವಾಗಿ ಬರುವ ಇತರ ಅನುಭವಗಳು ಅದನ್ನು ಸಂಮಿಶ್ರತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. Spatio-temporal proximity ದೇಶ-ಕಾಲಗಳ ಸಾಮೀಪ್ಯದಿಂದ ಸಂಮಿಶ್ರತೆಯ ಆಭಾಸವು ಕ್ಷಣಾರ್ಧ ಮಂದಮತಿಗೆ ಉಂಟಾದೀತು-ಅಷ್ಟೆ. ಅಷ್ಟರಿಂದ [illegible] obscure-ತಿಳಿಯಲಾಗದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಣಯಾನುಭವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಯಿತೆಂಬುದು ಅಸಂಬದ್ಧ. ಅನುಭವ ಹೊಂದುವರ Intensity ಆಳವು ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ susceptibility ಪ್ರೇರ್ಯತೆಯ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಭೋಕ್ತೃವಿಲ್ಲದೆ ಭೋಗ್ಯವಿಲ್ಲ, ಭೋಗವಿಲ್ಲ. ಭೋಕ್ತೃವು ವಾಚ್ಯ ಅಥವಾ ಸೂಚ್ಯ (ಅಧ್ಯಾಹರಣೀಯ) ಆಗಿರಬಹುದು. ಸದ್ಯದ ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಗುರುತಿಸಿದ ಭಾವನೆ-ಭಾವನಾಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಇವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ನಿರರ್ಥಕ. ಇವು ಪರಿಣಾಮಸಿದ್ಧ್ಯಗಳು-ಇವೇ ಬಂದುಹೋಗತಕ್ಕವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದರೂ ಅಗಣನೀಯ (boundless) ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮಾರ್ಗಣೀಯ[illegible] [illegible]

ಆದುದರಿಂದ "ಅಸ್ವತಂತ್ರೋ ನಿಪಾತ ಪ್ರಯೋಗಃ" ಎಂಬ ಪ್ರಮಾಣ ಪಠನ್ನ
ದನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ.
ಭಾವ (ಭಾಷೆ) ಬಂಧಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ
ಳಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಕಟವಾ
ದುದು ಇತರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ
ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೂ ವಿಕಟವಾದಂಥವು ಮತ್ತು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದಂಥವೂ ಭಾವ-
ಭಾಷಾಬಂಧಗಳಲ್ಲಿವೆ. ದೇಶ-ಕಾಲಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ವಿಭಜನೆ
ಇದೆ. ವಿಕಟತ್ವದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಔಚಿತ್ಯ ಕೂಡ ಇದೇ ನಿಯಮವನ್ನು
ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ-ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ,
ತ್ಯಾಜ್ಯತೆಗಳು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇವೆ. ರತಿಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪೀಡಾ
ಬಾಧವು ಸರ್ವತ್ರ ತ್ಯಾಜ್ಯ; ದೇವತೆಯನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುವುದು ಸರ್ವತ್ರ
ಗ್ರಾಹ್ಯ.

೬

ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವು ಸಹಜವಾಗಿರುವಾಗ,
ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೂಲಭೂತ ರಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿಯಮಗಳು ಒಂದೇ
ರೂಪದವುಗಳಾಗಿರುವಾಗ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರು
ವಾಗ, ಮಾನವಜಾತಿಯ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿರು
ವಾಗ, ಸರ್ವ ಭಾಷೆ-ಭಾಷಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರದ
ವುಗಳಾಗಿರುವಾಗ ಈ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಎಲ್ಲ
ಪಕ್ವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ಸೂತ್ರಗಳು
ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮಗಳಾದ ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ,
ಅಸ್ತೇಯ, ಶೌಚ, ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹಗಳ ಅವಲಂಬನೆಯಿಂದ ಇತರ
ವರ್ತನಾನಿಯಮಗಳಿರಬೇಕಾಗಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಸರ್ವ
ವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ
ಇತರ ರಚನಾನೀತಿ-ವಿಮರ್ಶನೀತಿಗಳು ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅರ್ಥ
ಪೂರ್ಣ, ನಿಜವಾದ ಪರಸ್ಪರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ.

೧೦

ರಸಸೂತ್ರವು ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕತಾರಾಂಬರಂ ನಡೆಯುವ ಸತ್ಯ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ (ವ್ಯಭಿಚಾರಿ) ಸಂಯೋಗ (ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಕೆ) ದಿಂದ ರಸಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವ- ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಸಸೂತ್ರ. Aesthesis ರಸಸ್ಥಿತಿಯು ಸರ್ವ ಕಲೆಗಳ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಗುರಿ, ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶ. ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅಂಥ ಕೃತಿ ೧೬ ಆಣೆ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದೆನ್ನಿಸದು ಅವು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವು ದರ ಅಂಶ ೧೬ ಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ: ಷಡ್ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಕ್ಕವು ಅನುಭವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಮಾನದಿಂದ ಕಡಿಮೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಗೆ.

೧೧

ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಉಕ್ತ (ಜಗತ್ಸಮ) ನಿತ್ಯನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ತದಿತರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೃತಿದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಹೊರಟು ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ದೇಶಕಾಲ ಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧವೋ ಹಾಗೆ ಆ ಬದಲಾವಣೆ ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಉತ್ತಮತರವೆಂದು ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಅವಧಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರದಂಥವೆಂದು ನಂಬುವುದು ಮೂಢತನ. ಗುಂಡಾದ ಭೂಮಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಗುಂಡಾಗಿರುತ್ತ ಮೇಲ್ಗಡೆ ನೆಟ್ಟಗೆ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸೂರ್ಯನ ಜನ್ಮದಿನ ತಿಳಿದರೂ 'ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸೂರ್ಯ ಇದ್ದುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ಆಧಾರಾತ್ಮಕ Inference ಅನುಮಾನಗಳು (ತೀರ್ಮಾನಗಳು) ತರ್ಕಾಧಾರಗಳು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಇಷ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಇಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಇರಲಿಲ್ಲ-ಎಂಬ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಬಹುಶ್ರು [illegible]

ವಾದ ನಂಬಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಮಗೆ ಇಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಜಾಗತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ-ಎಂದು ಅವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಆವರ್ತನ (Repetition) ಜಗತ್ತಿನ ಒಳ ಹೊರಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಮಹಾಸೂತ್ರ; ಸಾದೃಶ್ಯ ಎರಡನೆಯ ಅಂಥ ಮಹಾಸೂತ್ರ. ಅವುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಯಾವ ವಿಷಯದ ಮತವೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಿಸಲಾರದು. ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಏಕವಿಷಯಕ ಸೂತ್ರವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರದು- ವಿಚಾರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತರ್ಕ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ.

೧೨

ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಭಾಷೆಯು ಬಾಲ್ಯ, ಕೌಮಾರ, ಯೌವನ, ವಾರ್ಧಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನಸ್ನಾಡುವ ಮನುಷ್ಯರು ಆಡುವ ಆಟ, ಮಾಡುವ ಮಾಟಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮುಸಲುಬಂಧ, ಬಾಣಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಶಿಲಾಲೇಖಾದಿಯುಗಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವಂತೆ ಭಾಷಾ ವಾಙ್ಮಯದ ವಿವಿಧ ಕಲಾತ್ಮಕ-ತತ್ವಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗಳೂ ಪೂರ್ಣವೃತ್ತದ ಗತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಮುಗಿಸಿದ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯತಃ ಅವಸ್ಥಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸಮಾನಾವಸ್ಥೆಗಳ ಸಮಕಾಲಿಕತೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ-ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೆನೆಯದೆ ಇಂದು (ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ರಿವಾಜು ವಾಗಿರುವಾಗ) ಗಣ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆರಂಭಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಕಟ್ಟಾಗದು; ಅಗಣಿತ ಅಗಣ್ಯಗಳನ್ನು ಗಣ್ಯಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಉಚ್ಚ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿದೆ ನೀಚ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯು ನಾಗರಿಕತೆಗಳ,

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಸ್ತು-ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚುವಲ್ಲಿ ನಿಯಾಮಕ ಸೂತ್ರವಾಗಲಾರದು. ಉಚ್ಚತೆ-ನೀಚತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಾಂತರಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು ಬುದ್ಧಿಮಾಂದ್ಯ. ಉಚ್ಚತೆಯು ಶಾಶ್ವತ ಧರ್ಮಗಳ ಸ್ಮೃತಿಕ ಮಾನದಂಡವೊಂದರಿಂದಲೇ; ನಿರ್ಣಯ–ಇಂದ್ರಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಶಾಶ್ವತ ನೀತಿಧರ್ಮಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ, ಅತರ್ಕಬದ್ಧ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ. ಜಗತ್ತಿನ ಉನ್ನತಿಕೆಯು ಸಾತತ್ಯವು ಆ ಶಾಶ್ವತತೆಗಿದೆ.

೧೩

"ಇದಮಿತ್ಥಂ" ಎಂದು ಅಖಂಡನೀಯವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ–ವಿಜ್ಞಾನಗಳಷ್ಟೇ ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿಗೆ ನಿಜವಾದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಸೂರ್ಯನು ಭಾರತಕ್ಕೂ ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡುವಂತೆ ತೋರುವಂತಹ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಉಪಾಸಂಭವ (ಅಲ್ಪವ್ಯಾಪಕ ಅಸಂಭವ) ಗಳಿಂದ ಅನುಬಂಧಿತವಾಗುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಹಾವ್ಯಾಪ್ತಿಸಂಪನ್ನವೆಂದು ತಿಳಿಯುದ್ದ ಮೂಢ ನಂಬಿಗೆಗಳ ಪೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ವಿಚಾರ–ವಿಮರ್ಶೆ–ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ತ್ವಾನುಸಂಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಉಂಟಾಗಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ; ಕೇವಲ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಭೇದಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಸಮ್ಯಕ್ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾನಾರ್ಥಕತೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. Fundamental Assumptions ಮೂಲಭೂತ ಗೃಹೀತಾಂಶಗಳು ಭಿನ್ನವಾದಾಗ ಎಂದೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸಮನ್ವಿತವಾಗಲಾರವು. ಅಂಥ ಗೃಹೀತಾಂಶಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಮಾನಗಳೇ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದ ಬೇರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ (Theory) ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ಗೃಹೀತಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿನ್ನೂ ನ

ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಾಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರಲು ಔಪಮಾನಿಕ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಅಧಿಕ-ಅಧಿಕತರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಮತ್ತೆಯೊಂದೇ ಸಾಧನ. ಈ ಕ್ರಮದಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರಿಕತೆಗಳ Vertical progression ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಉನ್ನತಿಯ ಪ್ರಗತಿ ವಾದದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅಲ್ಪವ್ಯಾಪ್ತಿಪರಿಮಿತವಾದುದು. ಆವರ್ತನ (Cyclic) ಗತಿಯು ಮಹಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ "ಪ್ರಗತಿ"ಗಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವಮಾನಗಳು, ನಿಯಮಗಳು-ಲೋಕದ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಕುರುಡು ಅನುಕರಣ ಕಲೆಯು ಕಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ; ಒಂದು ವಿಶೇಷ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧಾರಣ. ವಿಶೇಷವನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರ ಹೇಗಾದೀತು? "ಅನುಕರಣ ಕಲಾಮಾರಕ" ಎಂಬುದು ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣಗಳು. ಅಂಧಾನುಕರಣ ಮಾತ್ರ ಮಾರಕ. ಆವರ್ತನಶೀಲದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ವಿವೃತ್ತವಾಗಿರುವುದು ಮನೋರಮ್ಯವಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಾಗ ಅನುಕರಣ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಅಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾದೃಶ್ಯವು ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಲ್ಲ; ಅದು ಸದಾ ಅಸಾದೃಶ್ಯಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದೇ ಜೀವನದ ಪರಿವರ್ತನಗಳ ಸಜೀವತೆಗೆ ಕಾರಣ, ನವೀನತನಕ್ಕೆ ಮೂಲ. "ತತ್ತುಲ್ಯತ್ವೇ ಸತಿ ತದ್ಭಿನ್ನತ್ವಂ" ಎಂಬ ಭೇದಾಭೇದ ಸಂಬಂಧ ಹಳತು-ಹೊಸತುಗಳಲ್ಲಿರುವುದೆಂಬ ಸತ್ಯಾರ್ಥವಾದದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ, ಅನುಭವಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಯಂತಿಕ ಭೇದ ಹಾಗೂ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಅಭೇದಗಳು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಅವಾಸ್ತವ, ಅಸಿಂಧುಯುಕ್ತವ್ಯ; ವಿರೋಧ ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮ್ಯಾಂಶ ಮುಕ್ತವಲ್ಲ– ಈ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯರೂಪದ ಪ್ರತಿಂದು ಕಾಲಸ್ವರೂಪದ ಅನನ್ಯತಾಯುಕ್ತವು ಆಗಿರುವ ಅದರಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯು [illegible]. ಯಾಂತ್ರಿಕ (ಅಂಧ) ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನನ್ಯತೆ, ನವ್ಯತೆ, ಪರಿಪಾಕದ ವೈರಸ್ಯ ವಿರುದ್ಧ ಮುಕ್ತತೆ ಕಂಡುಬರಬಾರದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ

ಸ್ವಜಾತೀಯ ಸಾಧಾರಣಾಂಶವಿಲ್ಲದ್ದು–ವಿಕಟ ವೈವಿಧ್ಯಕೂಡ. ಆದುದ
ರಿಂದ ದುಷ್ಟ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ Revolution ಕ್ರಾಂತಿ ಕೂಡ
ಪರಿವರ್ತನ ಅಥವಾ ಸಾತತ್ಯವು; ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಧಿಗತ ಅಂ
ಶಗಳು ಪುನಃ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಇತಿಹಾಸದ ಆವೃತ್ತಿಯಿಂದ
ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆವೃತ್ತ್ಯಂಶವಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಪರಿವೃತ್ತ್ಯಂಶ ಜಗ
ತ್ತಿನ ಯಾವ (ಸಕ್ರಿಯ) ಪದಾರ್ಥದಲ್ಲೂ (ಘಟನೆಯಲ್ಲೂ) ಇಲ್ಲ. ವೃತ್ತ
ಗತ ಅನುಪದ (ಅನುವಾದ) ಗಳಲ್ಲೂ ವಿರಳವಾದರೂ ಸದೃಶಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ
ರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ Symmetry ಸಮಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧ
ತೆಯು ಸರ್ವ ಕಲಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ ಅಭಿಜಾತವಾದ
ಸೌಂದರ್ಯಸೂತ್ರವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ನಿಸರ್ಗವಾದವು
ಕಲಾವಾದವಾಗಲಾರದು. ಸರ್ವೋಪಮಾಪ್ರಯ್ಯಸಮುಚ್ಚಯದಿಂದ ಕಾಳಿ
ದಾಸನ ಬ್ರಹ್ಮ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೂ ಉಪಮಾನವು ಅಲಂ
ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ಪಡೆದದ್ದೂ ಉಪಮಾನ ಸಂಬಂಧದ ಆಂಶಿಕ
ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರತ್ಯಾದನ ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದದ್ದೂ ಉಪ
ಮಾನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯ, ಸಾಮ್ಯ, ಜೋಡಿತನ, ಎರಡು ಸಮ
ಬದ್ಧ ಪದಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅವ್ಯಕ್ತತೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಧಿ
ಧಾರವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಪಂಬುವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

೧೪

ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಉಕ್ತ "ಚಿತ್ರ" ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತೆಯಲ್ಲಿ "ಅಚಿತ್ರ"
ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ (ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಅಲ್ಲ) ಪ್ರಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ
ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು. ಅವು ಗಣಿತದರೂ ಅಗಣಿತೀಯಗಳಲ್ಲ. ಅವೆ
ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಅಶಿಕ್ಷಿತಮಾತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಅವು ಅನೇಕವೆಂದೂ,
ಬಹಳವೆಂದೂ, ಅನಂತವೆಂದೂ ತೋರುವವು. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ
ಸಂಬಂಧ ರೂಪದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿರುವುದು ಸುಂದರ
ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾದ ಬಂಧ (Composition) ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಸುಸಂಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ಅಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು; ಒಂದು ಸರಿಯನ್ನು ಹತ್ತು ತಪ್ಪುರೂಪಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ವಿಕಟತೆಗಿರುವ ಸಂತಾನಬಲ ಅವಿಕಟತೆಗಿಲ್ಲ; ಔಚಿತ್ಯದ ಸಂತಾನ ಮಿತ, ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಸಂತಾನ ಅಷ್ಟು ಮಿತವಲ್ಲ. ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ತರ್ಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಖಂಡಿಸುವ ತರ್ಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಅದು ಅಪರಚನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತರ್ಕಸಂಖ್ಯೆಯು ಔಚಿತ್ಯನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗದು. ತರ್ಕದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಧಾರವಿರುವ [illegible] ನಿರ್ಣಾಯಕ. ಅದು ಬರುವ Universal Criticism ವಿಶ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶನಾನಿಯಮಗಳು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ, ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ತಕರಾರು ಮಾಡುವವರಿದ್ದಾರೆಂದಮಾತ್ರ ಕರಾರುಬದ್ಧವಾದ ವ್ಯವಹಾರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲೇ ಅರದು-ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬಂದೀತೆ? ದೇವತೆಗಳು ಅಸುರರಿಗೆ ದುಷ್ಟರೆಂದು ಕಾಣಬಹುದು; ಅಸುರರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ದುಷ್ಟರೆಂದು ತೋರಿಯಾರು. ಈರ್ಷ್ಯಾಸೂಯೆಗಳಿರುವ ವರೆಗೆ ಇದು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ-ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ.

೧೫

ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವಗಳು ಸಚೇತನ ಗುಣಗಳಿಂದ ಆಪಾದಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಕ ಅಂಶಗಳು ಸಜೀವ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಸಾಕು-ಕಲಾನ್ಯಾಯಸಿದ್ಧಿಗೆ. ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳು ಸಚೇತನ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಅಥವಾ ತದಾಭಾಸಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ತದಾಭಾಸಗಳನ್ನು ನಿಸರ್ಗಸಹಜವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಪ್ರಚೋದಿಸಬಲ್ಲವುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಅವು ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಸದ್ಭಾವನಾವಿರ್ಭಾವಗಳಿಗೂ ಅಗತ್ಯ. ಅನುಭಾವ-ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಅಭಿನಯದ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧದಿಂದಲಾದರೂ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಕನಿಷ್ಠ ಸಂಖ್ಯೆಯು

ಕರಾರುಗಳು (ಶರ್ತಗಳು) (ಲಲಿತ) ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ [illegible].
ಅನುಕ್ತ (ಅವರ್ಣಿತ) ವಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏನ್ನು [illegible]
ಅಧ್ಯಾಹಾರ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು [illegible]. ಇಂಥ [illegible]
ಗಳನ್ನು [illegible] ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನ್ನೋ ಒಪ್ಪಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಕಾರಗಳು
ಅಸ್ಪಷ್ಟೀಯವಾಗಿವೆ. [illegible] ಇಂಥ ವಿಶ್ವಾಂಶಗಳನ್ನು ಮನೆಯು
ನಡುಗಂಬವೆಂದು [illegible] ವಿಮರ್ಶಗ್ರಹನಿವಾರಣಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕು
[illegible] ಪ್ರೌಢತೆಯು, ಪರಿಣತಿಯು, ಪರಿಪಕ್ವತೆಯು [illegible].

೧೬

ಸಾಹಿತ್ಯದ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
ಧರ್ಮಾನುರೋಧವಾಗಿರುವಂತೆ [illegible] [illegible] [illegible].
[illegible] [illegible] ಕೃತಿಯನ್ನು [illegible] [illegible]
[illegible]. [illegible] [illegible] [illegible], [illegible],
[illegible] [illegible] ಸೂತ್ರಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕವಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವನೋ
[illegible] ಅವನ [illegible] [illegible] ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪು ಒಂದ
[illegible] [illegible] ಸೂತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
ಇರುವುದು [illegible] [illegible] [illegible] ರಾಜ
[illegible] [illegible] [illegible] ಮುಂದೆಂಬಂತೆ [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible]

ಲಕ್ಷಣ ಕಳೆದೋರಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಉದ್ರೇಕ ಪ್ರಚಾರ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸುಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುವಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾನಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೊ|| ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು "This emphasis on technique and their extravagance make theirs a sort of an inverted and decadent romanticism .... They will not get into a hall or resting place; nor offer us any banquet to feed the human spirit· Instead they give us satirism and stench· If they are not careful they will be led to sterility, if not to inchoerence and even hysteria· Their ability has to harness itself to the larger tasks of the human spirit and situation, and they must become more socially purposive and beneficient· There is no sign of it yet·" ಅವರು ತಂತ್ರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಅವರ [illegible] [illegible] ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು [illegible], ([illegible]) [illegible] [illegible] [illegible] ಮಾಡುತ್ತದೆ. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ಹೋಗರು. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ನಮಗವರು ನೀಡಿಸರು. ಅದರ ಬದಲು ಅವರು [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. ಅವರು [illegible] [illegible] [illegible]; [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]; ಅವರ [illegible] [illegible]

ಮಹಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಹಾಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುವತ್ತ ಹೊರಳಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸದುದ್ದೇಶನಿಷ್ಠರಾಗಬೇಕು, ಉಪಕಾರಶೀಲರಾಗಬೇಕು" ಎಂದಿದ್ದುದು ಸ್ಮರಣೀಯ. "ಈ ಅಪ ಕೃತಿಗಳ ಬೇರು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಭಾವಪ್ರವೃತ್ತಿಯು (mood) ಕಹಿ, ಸ್ವರವು ಕದನಕುತೂಹಲ; ಇವುಗಳ ಅಲಂಕಾರ, ಲಯ ಮತ್ತು ಪದಪಂಕ್ತಿಗಳು (expressions) ಚಮತ್ಕಾರಮಯ ಅಥವಾ ಗುದ್ದಿ ಹಣ್ಣುಮಾಡುವಂಥವುಗಳು, ಪ್ರಕಟ ಲೇವಡಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವುಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚವು ಖಾಸಗಿಯಾದುದು ಮತ್ತು ಸ್ವಜನ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋದರೂ ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರವ್ಯಂಜಕವಾದವುಗಳು. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಮವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಡೆದು ಓಡಿಸಲಾಗಿದೆ; ಗತಿಯು ಹಾರುಗಪ್ಪೆಯದು. ಇವುಗಳ ಕರ್ತರ ಗುಂಪು ತನ್ನ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಕ್ತವೃಂದದ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದಲೇ ಬಾಳುತ್ತಿದೆ"– ಎಂದು ಕೂಡ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಅಪನವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು. ಇಂಥ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಈ 'ಕವಿ'ಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿತ್ಯತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲವಾದದ್ದೇ ಕಾರಣ. ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಕಾಮವು ವಿವೇಕವನ್ನು ಹೊರದೂಡುತ್ತದೆ— ಎಂಬುದಕ್ಕಿದು ಸಾಕ್ಷಿ.

೧೭

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ (ಆಲೋಚನೆಯ) ಮತ್ತು ಭಾವನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಳೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಮಹತ್ವವು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗುವುದು ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಮಾಜ ಹಿತೋನ್ಮುಖ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ತೋರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಈ ನ್ಯಾಯನೀತಿಯು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಸಮಾಜಹಿತದ ಧ್ಯೇಯಗಳು ನಿತ್ಯ. ಅವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು

ಅನಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಸಾತತ್ಯ ಉಳ್ಳಂಥವು. ಅದರಿಂದಲೇ ಕಲಿಗಾಲದ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಭಾರತ ಒತ್ತಿಹೇಳಿದೆ. ದುಶ್ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಎಂದೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಂಟಾಗಲಾರದು. ಅನೇಕ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಒಂದಾದುದರಿಂದ ಅದೂ ಚಾರಿತ್ರದ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಲಾರದು. 'ಕುಲದ ನಾಲಗೆಯುದಾಹಿತು' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು.

೧೮

ನಿಷಿಪದಾರ್ಥಗಳು ಅನೇಕವಾದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿಹಿತವಾದ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಅನುಭವದಿಂದ ಸಿದ್ಧ; ಅದು ನಿತ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಪಕ ಧರ್ಮ. ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಾದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದಗಳು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧಾರಣ; ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ-ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ. ಈ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲದಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ನಿತ್ಯನಿಯಮ. ರಸವತ್ತೆ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ. ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ (ಅಂಶ) ಉಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ರಸವತ್ತೆ ಇಲ್ಲದ್ದು ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಸಂದಿಗ್ಧವೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ಸೂರ್ಯೋದಯ- ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಭಾವಸ್ಫೋರಕಗಳು: “ಶಾಂತಿ ರಸವೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೈದೋರಿತಣ್ಣ, ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣ” ಎಂಬುದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

೧೯

Constants ಸ್ಥಿರವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರಭಾವಗಳು Variables ಅಸ್ಥಿರ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಭಾವಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಇದರ ವಿಪರೀತವು ಸತ್ಯವಿರದ ಮಾತು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಸಂಚಾರಿ ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿ

ಕವನ್ನು ಅಸಾರ್ವತ್ರಿಕವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ, ಹಾಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ ದೇಶೀ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪರಿಣಾಮ ಜಗತ್ತಿಗೆ. ಸರ್ವಭಾಗಗಳೂ (ಭಾವನೆ-ಭಾವನಾಂಶಗಳೂ) ರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪ್ರಕಟರೂಪಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ಕೆಲಸಂಖ್ಯೆಗಳ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಭಿಜ್ಞೇಯವೆನ್ನಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳಾದರೂ ಸಾರ್ವಮಾನವೀಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಹಾಗೂ ಅತಿ ಸ್ಥೂಲವೆನ್ನಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಸಲಾರದು. ಅವು ಅತೀಂ-ದ್ರಿಯಾಂಶಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಅಥವಾ ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಸದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ the range of human experience ಮಾನವ್ಯ ಅನುಭವದ ಹರವು ಮಿತವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅದು ಅನಂತವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವನೆ-ಭಾವನಾಂಶಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಲಾರದು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಡಿಮೆ ಅನುಭವಗಳುಳ್ಳವರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳಗುವವರಿಗೆ ಹೃದಯಬುದ್ಧಿಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಹರಿತವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅನುಭವಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಪ್ರೌಢನಾದ ರಸಿಕನಿಗೆ ಭಗೀರಥ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹೊಸ ಭಾವನಾಂಶವನ್ನು- ಅದು ಸರಳವಿರಲಿ, ಸಂಕೀರ್ಣವಿರಲಿ- ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡಲೆಂದು ಯಾವ ಕವಿಯೂ ನಿರ್ಮಿಸಲಾರ; ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನಂತ ನವ್ಯತೆಯು [illegible] ಕೇವಲ [illegible]. [illegible]

೨೦

[illegible]

ಎಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ ಬೀಭತ್ಸಗಳ
ನೀರಸವಾದ ಸಂಯೋಗದಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಯು ಏಕತ್ರವಾದ
ಬೆರಸುವ ಭಾವನಾಂಶ (ಭಾವನೆ) ಸಂಯೋಗವು ರಸವತ್ತಾಗದು. ವಿಕಟ
ಪ್ರತಿಭಾಹೀನರಾದ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಅಸೌಂದರ್ಯ ಜನಕರಾಗಲು
ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕುತ್ಸಿತ ಅಂಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯವೂ
ಸತ್ಕಾವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು– ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಕುತ್ಸಿತವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ.
ಕುರೂಪಿಯಾದ ನೆಕನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಉಪ್ಪಿನ ಉಂಡೆಯಂತೆ ಸುಂದರ
ವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವರ್ಣನೆ ರಸವತ್ತೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ
ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ರಸವತ್ತೆನ್ನಿಸದಂತೆ ಬಣಗುಕವಿ
ಬಣ್ಣಿಸಬಲ್ಲ. ವಸ್ತುಗತ-ಸರಸತೆ-ವಿರಸತೆಗಳು ಕಾವ್ಯಗತವಾಗಲಾರವು;
ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಸದಾ ಸರಸ— ಎಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಹೊರಟಾಗಲೂ–
ಎಂಬುದು ನಿತ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮ.

೨೧

ರಸೋದ್ದೀಪ್ತತೆಯನ್ನು ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಾವ್ಯದ
ಇತರ ಗುಣಾಂಶಗಳನ್ನು ಶ್ಲಾಘ್ಯವೋ ಅಶ್ಲಾಘ್ಯವೋ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಲ್ಲದೆ,
ಮಿಕ್ಕ ಯಾವ ಅಭಿಮಾನದ ಪರಿಪಾಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಚಾರಪ್ರೌಢಿ
ಕೂಡ ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗುವುದು ಪ್ರಧಾನರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ
ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ. Intellectual poetry— ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ
ಹುಸಿ ಹೆಸರಿನ ಕಾವ್ಯವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬುದ್ಧಿಸಂತರ್ಪಣವು ಭಾವ (ರಸ)
ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಆಗದು– ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ರಸವತ್ತೆಯ
ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತುದರಿಂದ. ಈ ಅಂಶವು ವಾಚಕರ ನೆನಪಿಗೆ ಬರು
ವಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಂಥ
ಅವಚ್ಛೇದಕ (Delimitant) ಕಾಣಿಸದೇ ಹೋದಾಗ ವಿಮರ್ಶೆ
ಯೊಂದು ಆಭಾಸ ಮಾತ್ರ. ಆಭಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ
ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅಥವಾ ನಿಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಗುಣಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಂಧದ ನಾದ ಅರ್ಥಗಳ ಏಕತ್ವ (ನ ಸಂಗತತೆ), ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಅಥವಾ ಕಠಿನತ್ವ, ವಿಸ್ತೃತತೆ (ಸಾಮರ್ಥ್ಯ), ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಕಾಶವೇಗ, ಗುಣಾಲಂಕಾರ, ಸಮತಾಸತೆ (Dignity, softness, hardness, vigourousness, clarity, precision, extensiveness, brilliance, metaphoricity) ಗಳು ಭಾರತೀಯ ಗುಣಾಖ್ಯಾನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವು. ಇವು— sweetness (ಮಾಧುರ್ಯ), lucidity or limpidity (ತಿಳಿತನ), ornateness (ಗುಣಾಲಂಕಾರವಿಪುಲತೆ), elegance (ನಯವಾದ ಸಂಪನ್ನತೆ), Vigorousness (ವೇಗನಿಬದ್ಧತೆ), brilliance (ಹೊಳೆಯುವಿಕೆ), Concreteness (ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಇರುವಿಕೆ) ಮುಂತಾದ ಅಂಗ್ಲಗುಣನಾಮಗಳಂತೆಯೇ— ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿವೆ.

೧೧

ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾಕವು ಒಂದು ನಿಕಷ ಲಕ್ಷಣವೂ [illegible] [illegible]. ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪದಗಳು [illegible] [illegible] ವಿನ್ಯಸ್ತವಾಗಿರುವುದು [illegible]; ಕೆಲ ಪದಗಳನ್ನು [illegible] [illegible] [illegible]; [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ಆ ಪಾಕದ [illegible]. [illegible] ಅಲಂಕಾರವಿನ್ಯಾಸ, ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸ, ಭಾವವಿನ್ಯಾಸ, [illegible] [illegible] ಅನಿವಾರ್ಯತೆ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಲು ಎಂಥವನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ವಿನ್ಯಾಸವಂತಿರು
ವುದು ಯೋಜಕನಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲುದಲ್ಲದೆ, ಅದ
ರಂತಹ ಒಂದಲ್ಲ ಹತ್ತಾರು ಅಷ್ಟೇ ರಸೌಚಿತ್ಯಸಂಪನ್ನವಾದ ಪರ್ಯಾಯ
ಪ್ರತಿಪದಗಳು, ಪರ್ಯಾಯಪ್ರತೀಕಗಳು ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯಕಲ್ಪನಾ
ವಿಲಾಸ— ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಗಳು ಕೂಡಲೇ ವಿದಗ್ಧವಾಚಕನಿಗೆ ಹೊಳೆಯು
ವಂತಿರುವುದು ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ, ವಿಶೇಷಪ್ರಶಂಸೆಗೆ
ಪಾತ್ರತೆಯೂ ಅಲ್ಲ.

ವಿವರಣೆಗಳು

(I)

"The five absolute values are seen in the work of art itself as: Dhvani, the echo of a great soul; Rasa, a characteristic attitude towards life; Bhava, the manifestation of delight; Alankara, or the communication of beauty; and Auchitya, or propriety, which is the very soul of persuasion. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ
ಐದು ಪೂರ್ಣವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆದ (ನಿರಪೇಕ್ಷ) ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ; ಧ್ವನಿ
ಅಥವಾ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ; ರಸ ಅಥವಾ ಜೀವನ
ದತ್ತ ನೋಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ (ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ); ಭಾವ
ಅಥವಾ ಆನಂದೋದಯ; ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ರಸದ ಅಭಿವ್ಯಂಜನ;
ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ "ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯ ತಿರುಳೆನಿಸಿದ
ಯೋಗ್ಯತಾವಂತಿಕೆ" ಎಂದು ಪ್ರೊ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಭಾರತದ
ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಟವಾದ ೫ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ
ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪಂಚಾಂಗಸೂತ್ರವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದರ

ಅವರಲ್ಲಿ ೧ ನೆಯ ಅಂಗಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೆಂದೂ ೨ ನೆಯದಕ್ಕೆ ರಸವೆಂದೂ ಹೆಸರುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರೂಢಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನ್ಯಾದಿಗಳು ನಿತ್ಯಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದುದರಿಂದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯುಳ್ಳ ಶಕ್ತಿಯೆಂದೂ ರಸವನ್ನು ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೆಂದೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿದರೆ ಅಪಾರ್ಥಸಂಭವ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಆಗ ಈ ಎರಡರ ಜೊತೆಗೆ ಧ್ವನಿ-ರಸಗಳಿಗೆ ಗೋಕಾಕರು ಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯಸಪ್ತಾಂಗವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಪ್ತಾಂಗವು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ, ವಿಶ್ವಸ್ವೀಯವಾದುವು; ಯಾವ ಮಹಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ಉದಾ—ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಥವಾ ಪೌರಸ್ತ್ಯ (ಭಾರತೀಯ) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹಾವಲಯಗಳ ಎರಡು ಮಹಾಜನರ (majority) ಸಮಾಜಗಳು. ೩ನೆಯದಾದ "ಭಾವ"ವೆಂಬುದೂ ಗೋಕಾಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ [illegible] [illegible]. ಭಾವವು ಕಡಿಮೆ (intensity) ಸಾಂದ್ರತೆಯುಳ್ಳುದ ರಸ; ರಸವು ಸಾಂದ್ರತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಭಾವ; ರಸದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೇ ಭಾವವು ಗೃಹೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗದು. ಅದರ ಬದಲು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ [illegible] ಆನಂದವನ್ನೂ [illegible] ಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಉಚಿತ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಆನಂದ, ಅಲಂಕಾರ, ಔಚಿತ್ಯ, ಜೀವನದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಮಹಾವಿಚಾರ (ಮಹಾತ್ತ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶ) ಎಂಬಿವು ಏಳು ಅಂಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

II

[illegible]

ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜಕತೆಗಳಷ್ಟು ಅಡಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥ ದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ-ವ್ಯಂಜಕ ಅರ್ಥಗಳೆರಡಕ್ಕೇ (ವಾಚಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಬಳಸಿದ್ದರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಅಲಂಕಾರ (figures of speech) ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥಸಂಪನ್ನ, ಕೆಲವು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಸಂಪನ್ನ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಉಭಯಾರ್ಥಸಂಪನ್ನ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಹಾಗೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥವು Expression ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ Communication ಅರ್ಥವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಕ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂದು ಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಡದು. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯ; ಅವನಿಗೆ ಆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಭಾಷೆ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾಷೆಯು ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಂಡವಾಳವೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವನು ತಲೆ ಸರಿಯಾಗಿರುವ ಅವಧಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಗರಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗಳು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಹೊಸದಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಅವನು ಮಾಡ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಸದ ಆವಿರ್ಭಾವದ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಪ್ರೇರಣಾಮಾಧ್ಯಮ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಧ್ವನಿಯು ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ರಸದ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಾಧನ; ಅದೇ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ರಸಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರೇರಕ. ಈ ಆವಿರ್ಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣಾಕ್ರಿಯೆಗಳೆರಡೂ ಏಕಸ್ವರೂಪದವು; ಭಿನ್ನ ವಿವರಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಭಿನ್ನ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ, ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು ಹೊರಟದ್ದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂದು ತೋರುವಂತಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ಮಾನದಿಂದ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ರಸವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಎಂಬುದು ಕವಿಯನ್ನು ರಸಿಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವನ ರಸಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯಜನಕತ್ವದೊಡನೆ ಗೃಹೀತವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ. ಕವಿಯು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಸಪ್ರೇರಕ ಸಾಧನವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ

ರಸಿಕನಲ್ಲಿ [illegible] ಅದು [illegible] Communication, Persuasion ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡು-ತ್ತದೆ— ಅಷ್ಟೆ.

III

ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಜೀವನದರ್ಶನವೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಮತ. ಅದು ತಪ್ಪು. ಅವನ ಕಾವ್ಯವು ಅರ್ಥ [illegible] ನೋಟವನ್ನು [illegible] ತೀರುತ್ತದೆ— ಅದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು [illegible] ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಷ್ಟು ಅದ-ರಲ್ಲಾದರೂ ಇದ್ದೀತು. ಆ ನೋಟವು ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯವಹಾರ ಗಳ ಕೆಲ ಕವಿಗ್ರಹೀತವಾದ ನೀತಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲೂ [illegible] ನೋಟ್ಟಿಯಗಳಲ್ಲೂ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಅರ್ಥ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಾಗದ ವಸ್ತುಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟಾಗದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ [illegible]; ಅದೊಂದು ಅನಾವಶ್ಯಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಫಲ, ಏಕೆಂದರೆ [illegible] [illegible] ವಿಕಟ ವಿನ್ಯಾಸ [illegible]. ಅದನ್ನು [illegible] ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಪತ್ರಿಕಾಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹಾಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ [illegible] ಅದಕ್ಕೆ [illegible] [illegible] ಅವನು [illegible] ಕೆಲವೊಂದನ್ನೇ [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] ಪ್ರಕಾರವೇ ಅವನ ಜೀವನದರ್ಶನ.

IV

ನಾನೀಗ [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಪರಿಪೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಕ್ತನ ಉದ್ಧರಣವನ್ನು ದೇವನ ಅವತಾರವು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಜಗದ್ಧಿತವು ಪುರುಷಾರ್ಥ-ವೈಷ್ಣವಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಮಹಾವಿಚಾರವು ರಸಾಸ್ವಾದದ ಅನಂತರ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಚಿಂತನಶ್ಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸಾಮಯಿಕವಾದ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ, ಜನಹಿತ, ಸಾಮಾಜಿಕ-ನೈತಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಆದರ್ಶಗಳು ಪರಿಪೋಷಿತವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಸಮಸಾಮಯಿಕತೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ವೇದಾಂತದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೋಕ್ಷಾದರ್ಶವು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಭ್ರಾತೃಭಾವಗಳ ಕೂಗುಗಳು ಇಂದಿನ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿವೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲದ "ಜನನೀ ಜನ್ಮಭೂಮಿಶ್ಚ ಸ್ವರ್ಗಾದಪಿ ಗರೀಯಸೀ" ಎಂಬ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಆದರ್ಶ ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. "ದಯಾ ಸರ್ವಭೂತೇಷು" ಎಂಬ ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳ ಕಾಲದ ಆದರ್ಶವಿಚಾರವೂ ಹಾಗೇ ಇಂದು Humanism ಮಾನವತೆ, ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಾಂತರ-ಕಾಲಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದು ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಾರ್ವಾಕ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಇಂದು ಪ್ರತಿರೂಪದಂತಿರುವ Materialism ಜಡಪ್ರಪಂಚವಾದ, ಕೂಡ Secularism ಲೌಕಿಕತೆ, Empiricism ಅನುಭವ-ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಮುಂತಾದ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ; ಜೀವಂತವಾದ ಕತೆಗಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಅಥವಾ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂಥ ಆ ಆ ಆದರ್ಶಸೂತ್ರದ ಎಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಸೂತ್ರವಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಾಮೋಹ, ಕಲಾಕಾರವ್ಯಾಮೋಹ, ಯೋಧವ್ಯಾಮೋಹ, ಪತಿವ್ರತ್ಯ

ಮೋಹ, ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಾಮೋಹಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಮಾಜದ ಆ ಈ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಥ ವರ್ಗಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಸಹನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಸಾಹಸ ಧ್ಯೇಯಾಭಾಸವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಾವಿಕತೆ ಬರುವುದು ಅತಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ತಿರಸ್ಕಾರಭಾವನೆಯನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ವಿರೋಧದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ವ್ಯಾಮೋಹದಲ್ಲಿ. ವ್ಯಾಮೋಹವು ತನ್ನ ಪರವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಜನರ ಸರ್ವ ದೌರ್ಬಲ್ಯ-ದುಷ್ಟತನಗಳ ಬಗೆಗೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಪರಾಧಭಾಸಗಳು ಮಹಾತತ್ವಗಳೆನ್ನಿಸವು.

V

ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತಲೆಯನ್ನು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಅಪರಿಹಾರ್ಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅದರಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವುದು ಒಡಪಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ಕೃತಿ ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ; ವ್ಯರ್ಥಕಥನದಿಂದ ವೈರಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಓದುಗರಿಗಾದರೂ ಎತ್ತಿದ ಸೂತ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ (ಸಮಸ್ಯೆಗೆ) ಸಾಧ್ಯವೂ ಸಂಭಾವ್ಯವೂ ಆದ ಉತ್ತರ ಅಥವಾ ಪರಿಹಾರವು ಹೊಳೆಯುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಂಥ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡದು.

VI

ಔಚಿತ್ಯದ [illegible] ವಿವೇಚನೆ [illegible] ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. [illegible]

ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು (Imagination) ಉತ್ತಮವಾದ ಒಳ್ಳೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಅನುಭವದ ಮೂಲವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಪರೋಕ್ಷ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವು ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಾಧಾರ. ಈ ನಿತ್ಯನಿಯಮಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. "Imagination is the power to use our images, these different kinds of memories of what we have experienced in the past, in a new way. It is using our past experience to create something new which has not existed before. Imagination depends on experience and on the images which our experience enables us to call up. We use these images in a new way, we put them into a new order, we make different connections between them and so produce something new. Imagination, of course, depends upon what has gone before. We can-not imagine an image of some thing which has no connexion with our experience. What we imagine may be an altogether a new-thing. But that thing is made up of different pieces of experience ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಿರುವುದ ಬಳಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ. ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿರುವ [illegible] ಅನು-ಭವದ ನೆನಪುಗಳೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ [illegible] ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಪೂರ್ವ ಹೊಸವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು [illegible] ನಮಗೆ ಹೊಸದೆ ತೋರುತ್ತಿರುವ [illegible] ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು [illegible]

ತ್ತದೆ. ಹೊಸರೀತಿಯಿಂದ ನಾವು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದೆಂದರೆ– ಅವುಗಳನ್ನು (ಹೊಸ) ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಡುವುದು, ಹೊಸ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೋ ಹೊಸದೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಆಗಿ ಹೋದದ್ದನ್ನೇ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ (ಯಾವಾಗಲೂ) ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ (ಅಭಾಧಿತ ಸತ್ಯ); ನಮ್ಮ ಯಾವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಇರುವ ಒಂದು ಪದಾರ್ಥಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಾವು (ಎಂದೂ) ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಹಡೆದ ಒಂದು ವಸ್ತು ತೀರ ಹೊಸದಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಗತಾನುಭವಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚೂರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ (W. M. Ryburn) ಡಬ್ಲ್ಯು. ಎಂ. ರೈಬರ್ನ್ ಮಹಾಶಯನ ಮಾತಿಲ್ಲಿ ಮನನೀಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವ ಕಲಾಕೃತಿಯ [illegible] ಅನನ್ಯತೆಯೂ ಅದರ ಆ ಈ ಬಿಡಿ [illegible], [illegible] ಮಾತ್ರ [illegible] [illegible] ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ [illegible].

VII

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅನುಮಾನ, ಉಪಮಾನ ಮತ್ತು ಶಬ್ದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು [illegible] [illegible] fantastic ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ, improper ಅನುಚಿತ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. [illegible] ನಿರ್ಧರಿಸಲು [illegible] ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಜ್ಞಾನ–ಅಲಕ್ಷ್ಯಗಳ [illegible]

ಯಿಂದ; ಅಪೇಕ್ಷ್ಯವೂ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಅವೇ ಕಾರಣಗಳಿ ಗಾಗಿ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಔಚಿತ್ಯ-ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳು (ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯರೂಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ) ಪರಿಚಿತವಾದ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಮುಕ್ತವಾದ, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠು ರವಾದ ಮತ್ತು ಆಳವೂ ಅಗಲವೂ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಣೀತವಾಗಲು ತಕ್ಕವುಗಳಾಗಿವೆ. ಓದಿನ ವಿಸ್ತಾರ, ಸಫಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕ, ಜಾಗೃತೆಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಒಳಹೊರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯವೇಕ್ಷಣೆ (Observation or Inspection) ಮತ್ತು ತುಂಬುಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುವುದು ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗಗಳು. ಈ ಮಾರ್ಗಗಳ ಒಳಭೇದಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅನುಚಿತ ಬಳಕೆಯಿಂದ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ ಅನುಭ ವಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡುವ ಸಂಭವ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಹುಚ್ಚನಿಗೆ ತಾನು ಹುಚ್ಚನಲ್ಲವೆಂದೂ ತನ್ನನ್ನು ಹುಚ್ಚನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಜನತ್ತೇ ಹುಚ್ಚು ಎಂದೂ ತೋರಿದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಅಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ-ವಿಮರ್ಶಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಭಾರ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ ಭಾರ ತೀಯವಾದಂಥ ಅವು ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಭಾರತೀಯರು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತದೃಷ್ಟಿಯವರಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ವಿಕಾರವೆಂದೂ ವಿಕಾರ ವನ್ನು ಆಕಾರವೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸುವಷ್ಟು ಹಳದಿಗಣ್ಣಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗು ತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಬರಹಗಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ— ಎಂಬುದು ನಿತ್ಯನಿಯಮ. ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಲಭವಲ್ಲ; ಅಸಾ ಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಗಳೂ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಸಂಪನ್ನರೂ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲರು— ಎಂಬ ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಶ್ವಾಸವು ಔಚಿತ್ಯಸೂಕ್ಷ್ಮದ ನಿರ್ಣಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಅಭಿಜಾತಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಆಕಾರ-ವಿಕಾರಗಳ ಅಭಿಜ್ಞಾನವು ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾರದ ಅಭ್ಯಾಸವಿದ್ದವರಿಗಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಗಮ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಬಹುಮತದ ಮಾಮೂಲಿನಲ್ಲಿ ಏನೂ ನಡೆಯದು. ಅನುಭವದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳ

ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಸಮಾಸಗಳ ಸತ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಕೃತಿ-ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಹೊರಗುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ. ಅಂಥವನು ಏನು ಬರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧನಾದಾಗ ಅಂಥವನೇ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಅಂಥವನಲ್ಲದವನ ಮಿಥ್ಯಾರೋಪಣಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರಾಸ ಮಾಡಬಲ್ಲ! ಇನ್ನು ತಪ್ಪು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ ಸಾಮಾನ್ಯನು, ಮಾನ್ಯನಾಗಲಾರ! ಕಾವ್ಯರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯು ಅವನ್ಯಾರಿಗೆ ರಸಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡ ಕೆಲ್ಸಗೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲಾದರೊಮ್ಮೆ ಆದೀತು!

ನಿತ್ಯ ನಿಷೇಧಗಳು

ನಿತ್ಯವಿಧಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಿತ್ಯನಿಷೇಧಗಳೂ ಜ್ಞೇಯವಾಗಿವೆ: ಶಾಸ್ತ್ರೇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ (ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸರ್ವಸಂಬಂಧಿಯಾದುದಲ್ಲ) ಒಂದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನಭಾಷೆಗಳ (ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತೇತರ ಭಾಷೆಗಳ) ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಕಾರಾಂತರಗಳ ವಾಕ್ಯ-ವಾಕ್ಯಬಂಧಗಳು – ಒಂದು ಮಹಾವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ (paragraph) ಏಕ "ಪ್ರಬಂಧ"ದ ಅವತರಣಿಕಾಸ್ವರೂಪಿತವಾದ ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭವಿದ್ದಾಗ– ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬರಬಾರದು.

—: ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಷೇಧಗಳು ಇಂತಿವೆ :—

೧. ಜರ್ಜರಿತ ಚರ್ವಣವಾದ ಶ್ಲೇಷ ಅಲಂಕಾರಗಳು; ಸೋದರ ವರ್ಣಗಳಕಾಲ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಂಥವು; ಅವು ಮತಧರ್ಮದ ಸಾಂಘಿಕಗಳಲ್ಲದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ತ್ಯಾಜ್ಯ.

೨. ಭಾವನಾಂಶಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ, ಕಂಠೋಕ್ತ ಅನುಪ್ರಾಸದ ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆಯಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾಸರಚನೆ.

೩. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಅವತರಣಿಕೆ.

೪. ಅರ್ಥವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲ ಪದಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ವಾಕ್ಯದ (ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ) ಆದಿ ಮಧ್ಯಾಂತಗಳ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸುಲಭೋಚ್ಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು.

೫. ಪರಸ್ಪರ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳ, ವಾಕ್ಯಖಂಡಗಳ ಉದ್ಧರಣ.

೬. ಪದ, ಪದಸಂಪತ್ತಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು (ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹಠಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥ, ಪ್ರಯೋಗ ರೂಢಿವಿರುದ್ಧವಾದ) ವ್ಯಂಗ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು.

೭. ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ (ಪಾರಿಭಾಷಿಕ) ಪದಗಳನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಸುವುದು.

೮. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾದ ಲೋಕರಸದ ಇಲ್ಲವೆ ಇತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ನಕಲುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಸೇರಿಸುವ ಚಟ.

೯. ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುವುದು.

೧೦. ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಬಳಸುವ ಪದ-ಪದಸಂಪತ್ತಿಗಳನ್ನೇ ತುಂಬಿಸುವುದು.

೧೧. ಇತರ ಬರಹಗಾರರ ವೈಲಾಸಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಸುವುದು.

೧೨. ಯೇನಕೇನ ಪ್ರಕಾರ ಹಠದಿಂದ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ-ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಎಂದು ನೋಡದೆ ಬಳಸುವುದು.

೧೩. ಸಾಕಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸದೆ ಪದ-ಅರ್ಥ-ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದು.

೧೪. ವಿವರಿಸಹೊರಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅರ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಂತೆ ವಿವರಿಸಹೋಗುವುದು.

೧೫. ಮೊಟಕು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದೆ ಪದೇ ಪದೇ ರಚಿಸುವುದು.

೧೬. ಅನಗತ್ಯವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಆಡಂಬರಕ್ಕಾಗಿ ತುಂಬಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು.

೧೭. ಔಪಚಾರಿಕ ವಿನಯಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಸುವುದು.

೧೮. ಕೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು.

೧೯. ದ್ರಾವಿಡ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮದ ಉಕ್ತಿಗಳ ಸತತ ಬಳಕೆ.

೨೦. ಅಪಕಲ್ಪನೆ ಓದುಗರಿಗಾಗುವಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ವರೂಪದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು.

೨೧. ಅರೂಢ ಪದಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡುವುದು.

೨೨. ಉಪದೇಶಪ್ರಿಯತೆ ಒಂದು ರೋಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುವಂತಹ ಪದಪುಂಜಗಳು ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು.

೨೩. ಆಯಾ ಕಾಲ-ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದಿರುವ ಜನಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೇಕಾದಹಾಗೆ ಬಳ-ಸುವುದು.

೨೪. ತಾತ್ಪರ್ಯ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ವಾಕ್ಯ, ಸೊಲ್ಲು, ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು.

೨೫. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮುಂತಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು, ಅರ್ಥವರಿಯದೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೈತುಂಬ ಹೊಲಿದುಬಿಡುವುದು. ಇವುಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾರಕವಾದವು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

I

ಆದರ್ಶಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಏಕೆಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೂ ನೂರಕ್ಕೆನೂರು ಪೂರ್ಣ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ) ಉಕ್ತ ಗ್ರಾಹ್ಯ-ತ್ಯಾಜ್ಯಗಳ ವಿವೇಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ-ಎಂಬುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅದನ್ನು ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ದೃಢವಾದ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಳೆಯದಿರುವದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರಧಾನರಸ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನಭಾವ ಯಾವದೆಂಬುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ರಸ ಅಥವಾ ಭಾವ ಯಾವದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಕಥಾನಾಯಕ-ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗುಣವಿದೆ, ಕಡಿಮೆ ಇದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ—ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಯಾವದು? ಯಾವುವು? ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ? ಎಂಬುದು ಓದುಗನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರದ ಚಾರಿತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಅನಿಶ್ಚಿತ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭಾವದಿಂದ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ (ಔಪದೇಶಿಕ) ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು— ಆ 'ಐಡಿಯ' ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ಈ 'ಐಡಿಯ' ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ; 'ಸ್ಟೈಲ' ಹೊಸತು ಅಥವಾ ಹಳತು; ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಅಥವಾ ನವ್ಯ-ಎಂಬಿಷ್ಟು ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಗಿದು ಹೋಗುವದೇ ಇತ್ತೀ-

ಚಿಸ ಬೇಕು. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ-ಸ್ವರೂಪಗಳ ಜ್ಞಾನ ಬರಬರ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದರ ಲಕ್ಷಣ; ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶ-ಗೌಣೋದ್ದೇಶಗಳ ವಿವೇಕ ಜಾಗೃತವಾಗದಿರುವುದರ ಗುರುತು; ಕೃತಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನರಿಯುವ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಶಾಸ್ತ್ರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರ ಚಿಹ್ನೆ. ಅನುಭವಶಾಲಿತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಿದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಬೆರೆಸದೆ ಹೇಳಲು ಬಾರದ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ರೋಗದಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಹೋಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ದೈವದ ಅವಧಿಯೆನ್ನಬಹುದು.

II

ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅವೇಕ್ಷಣ (Survey) ಮಾಡಲು ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಪಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗದಿರದು.

III

ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸ್ವತಂತ್ರ. ತನಗೆ ಯಾವ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಮತ್ತು ದೇಶವಿಭಾಗದ ಜನಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವೂ ಅಗಲವೂ ವಿವರಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಅನುಭವ ದೊರೆತಿದೆಯೋ ಆ ಆಕರದಿಂದಲೇ ಅವನು ವಸ್ತು-ವಸ್ತುವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಬಳಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನ್ಯಾಯ. ಅವನ ಸ್ವಕೀಯಾನುಭವದ ವಿಶೇಷಾನುಭವಗಳಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯು ಅದರ ಪ್ರಾಣದ, ಮುಖ್ಯ

ಗಿನ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಕಾಲಗಳಿರಡೂ ಅಡಕವಾದವು. ಭವಿಷ್ಯ ವಸ್ತುವೋ? ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಲ್ಲದ, ಪೌರಾಣಿಕವೆನ್ನಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನವಾದ ಕವಿಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಜಾಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯು ಊಹೆಯು ವರ್ತಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸುವುದು ಸಹಜ- ಎಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸತ್ಯ.

IV

ಪೌರಾಣಿಕತೆ (Mythological Quality) ಅತಿಮಾನುಷ-ಅಮಾನುಷ ಜೀವಿಗಳ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಮಾನುಷವು ಅಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಾರದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾನವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಹೃದಯಗುಣ, ಬುದ್ಧಿಗುಣ, ವ್ಯವಹಾರನೀತಿ, ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವೆನ್ನಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಗುಣಾಧಿಕ್ಯ, ಕಾರ್ಯಗಾತ್ರ, ಆಕಾರ-ವಿಕಾರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಜೆ. ಸ್ವಿಫ್ಟ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಲಿಲಿಪುಟ್ಟ ಮತ್ತು ದೈತ್ಯಸದೃಶ ಮಾನವಪ್ರಪಂಚಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪೌರಾಣಿಕತೆ ಆಯಾ ದೇಶದ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮದ ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕಗಳ ಜೀವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಸಂಭಾವ್ಯತೆ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಮಾನದಂಡ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಾಗದು- ಈ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅದು, ಇಲ್ಲಿಗೆ ಇದು. ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಆಯಾ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳು ಮೂಢವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಖಂಡಿ-

ಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧ (Irrelevant). ಅಂಥ ರೂಢಿಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಖಂಡನೀಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಆದರ ಅಸತ್ಯತೆಯು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಓದುಗನಿಗೆ ಕೃತಿಯು ನಂಬಲನರ್ಹವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ— ಆಗ.

V

ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಮೇಲಿನ ಸೂತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳ ಅಂಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವುದು ವರ್ಣನೀಯ. ಅವು ಮಾನವತ್ವದ ಗುಣಗಳ ಮಹತ್ತಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಪವರ್ತನ ಗಳಂತೆಯೋ ಲಘುತಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಪವರ್ತನಗಳಂತೆಯೋ ಅಪರಾ ಕಾಷ್ಠೆ-ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ; ಅನಂತ ಅಥವಾ ಪೂಜ್ಯ (ಸೊನ್ನೆ)ಗಳಂತೆ ಮಹದಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ; ವಾಮನ-ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಹಾಗೆ ಅತಿಶಯದ ಆ ತುದಿ ಅಥವಾ ಈ ತುದಿ ಶುದ್ಧ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಂತಿರುವ ನೆಲೆ; ದೇವಾಸುರ ಧರ್ಮಗಳೂ ಈ ಸಮಾನುಪಾತ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತವೆ: ಅತಿಶಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ; ಆದರೆ ಆ ಅತಿಶಯದ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಮಾತ್ರ ವಿರುದ್ಧ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯು ಪಾತ್ರದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಗುಣದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಾಕು. ಕಡ್ಡಿಗುಡ್ಡಗಳ ಅಳತೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯಲೋಕ.

VI

ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಡಿಗ್ರಿಯ ಅತಿಶಯ (ಎರಡು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲೂ) ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಲಾ ಕೃತಿಯೂ ಜೀವನದ 'ಕಾರ್ಬನ್ ಕಾಪಿ' ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿ ಬಿಂಬವೆಂಬುದು ಯಥಾ ನಕಲೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ; ಸಾರಭೂತ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬವಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. ಆದುದರಿಂದ realism ವಾಸ್ತವತಾವಾದ idealism ಆದರ್ಶವಾದ-ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಬೇಕಾದುವು

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾದಗಳಲ್ಲ. ಯುಟೋಪಿಯಂದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬರುವಾಗ ಅವರ ಕೆಳಗಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನ ಆದರ್ಶಪಾತ್ರ-ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾನರ್ಹವೆನ್ನಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

VII

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಂಬಿಗೆಗಳಷ್ಟೇ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು 'ನಂಬಲರ್ಹ' ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಬಲ್ಲವು-ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪೌರಾಣಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳು. ಡಾರ್ವಿನ್ನನ 'ನಿಸರ್ಗ' ಒಂದು ಅಂಥ ನಂಬಿಗೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಪ್ರಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅವನ 'ನಿಸರ್ಗ' ಹೊರತಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯ-ನಕ್ಷತ್ರ-ನೀಹಾರಿಕೆ (ನೆಬುಲ) ಗಳ ಜನಕರೂ ವಿಜ್ಞಾನಾತೀತರು. ಅವುಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಗಳ ಸರ್ಗವಾದುದರ ವಿವರಣೆಯೊಂದು ಪುರಾಣ-ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೫೦ ರಷ್ಟಾದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಶೋಧಕರು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಬಲರ್ಹತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯತೆಯು ಮಹಾ ಮಾನದಂಡ. ಅದು ಉಳಿದ ಸತ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಅಮುಗ್ಧನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ನಂಬಿಗೆಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತ. ಚಿರಪರಿಚಯವು ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕವಾಗಿ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಈ ನಂಬಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ ಅತಿ ಪ್ರಬಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗದೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅನುಮಾನವು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆಯ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಡಿಲಿಸದು. ೨ನೆಯ ಸ್ಥಾನ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ. ಅನುಮಾನದಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಿಷ್ಠವು ವಿಜ್ಞಾನ ನಿಷ್ಠವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಬಲತರ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾತೀತವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೋಪಮವಾದಾಗ್ಗೆ ಉಪಮಾನನಿಷ್ಠ ನಂಬಿಗೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕಾಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಔಪಮಾನಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದನಿಷ್ಠ ನಂಬಿಗೆಯೂ ಔಪಮಾನಿಕ ನಂಬಿಗೆ ರಸಪರಿಣಾಮ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮ.

VIII

ನಂಬಿಗೆ (Belief) ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆ (faith) ಗಳು ಭಿನ್ನ ಜಾತೀಯುವಲ್ಲ; ಗುಣಸ್ವರೂಪದ (Qualitative) ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಭಾವ-ರಸಗಳಂತೆ. ಅವು ಅಂಧವೋ (Blind) ಪ್ರಬುದ್ಧವೋ (Enlightned) ಎಂಬುದು ರಸಾಸ್ವಾದದ ಪ್ರಧಾನ ಧ್ಯೇಯವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ನಂಬಿಗೆ ಅಥವಾ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಯ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ (ಇಚ್ಛಾಕೃತ) ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವು ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ (ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಮಾಡುವ) ಆರಂಭವಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಜಾಗ್ರತ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾರ್ಯಕರವಾದ ನಂಬಿಗೆಯು ಆಧಾರ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಂಬಿಗೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಸ್ಥಾಯಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ನಂಬಿಗೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಸ್ಥಾಯಿತ್ವ ಕಡಿಮೆ ಪರಿಮಾಣ ಉಳ್ಳದ್ದು-ಎಂದುಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು.

IX

ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧ, ಸ್ಪರ್ಶ, ಶಬ್ದಗಳು ದ್ರವ್ಯಗುಣಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವು ಅಕ್ರಮಬದ್ಧ ಸಮೇತವಾಗಿ ಆಗುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಅಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಜಾತಿಗಳು ಬಹುವಿಧ; ಅವರೂ ಉಪ-ಜಾತಿಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅನೇಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಉಕ್ತಗುಣಗಳ ಪರಿಮಾಣ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ

ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಾಧ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಮಹಾ ಕವಿಯು ಉಪಮೇಯಕ್ಕೆ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾದ ಉಪ ಮಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿಘಂಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಸಮರ್ಥ ಪದಪುಂಜದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಬಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಭಾವ (ರಸ) ವನ್ನು ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲವು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವಂತೆ ಕವಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ.

X

ಗುಣಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಗೂಢಾಗೂಢ ಉಪಮಾಪನ ತಂತ್ರದಿಂದ ಸಾದೃಶ್ಯ, ಭೇದ, ವಿರೋಧ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿ ಲಕ್ಷಿಸಬಲ್ಲುದು, ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲುದು. ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವು (thing) ಇನ್ನೊಂದು ಪದಾರ್ಥದ ಅರ್ಥವನ್ನು (ಅರ್ಥಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು) ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಗುರಿ. ಸಂಕೇತ (ಪ್ರತೀಕ) ಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತದ ಅರ್ಥ ಅಕ್ರಿಯಾಕಾರಿ; ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತದ ಅರ್ಥ ಗೌಣ ಅಥವಾ ನಿರಸ್ತ. ಅರ್ಥವು ಜಾತಿ, ಗುಣ, ಸಂಬಂಧ, ಕ್ರಿಯೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರ ರೂಪದ್ದಾ-ಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಾಮಾನ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳಂಥವು, ಕೊನೆಯದು ವಿಶಿಷ್ಟವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳಂಥದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ದ್ರವ್ಯದ (ಶರೀರದ, ಅವಯವಿಯ, ಅಂಗಿಯ) ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಸಾಂದ ರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿ ಗಣಿಸಬಲ್ಲುದು; ಗಣಿಸಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಪಿಸಬಲ್ಲುದು. ಈ ಮಾಪನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಜಟಿಲತೆ ಉಂಟಾದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥವು ಯಾವಾಗಲೂ ಯಥಾ ರ್ಥಾನುಭವದ ಒಂದು ಅನ್ಯೂನ ಘಟಕದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ನ್ಯೂನಾಕ್ರ-

ತಿಯು ಘಟಕವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥಕ. ಮತ-ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಆಕಾರದ ನ್ಯೂನತೆ-ಪೂರ್ಣತೆಗಳು ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿತತ್ವಾನುಸಾರ ಸಹಜವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ.

XI

'ಮಾನ, ಮಾಪನ' ಎಂದರೆ ಅಳೆಯುವುದು; ಅಳೆಯುವುದೆಂದರೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಮಾನುಷ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳೂ ಅಳತೆಗೊಳಪಟ್ಟಂಥವು. ಅಳತೆಗೊಳಪಡದುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಳತೆಗೆ ಒಂದು ಪದಾರ್ಥ ಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾರ್ಥವೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾಪಕ (ಮಾಪನ ಸಾಧನ) ವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಉಪಮಾನವು ಒಂದು ಮಾನ, ಪ್ರತಿಮಾನವು ಒಂದು ಮಾನ, ಪರಿಮಾಣವು ಒಂದು ಮಾನ. ಮಾನಭೇದಗಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯವಹಾರಕೃತಗಳು. ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಪ್ನಸದೃಶವಾದ ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ ಸತ್ಯವು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ದ್ರವ್ಯ-ಗುಣ-ಕರ್ಮಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳೆರಡೂ ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯ. ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇಳಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಏರಿಸುವುದು ಕಲಾನ್ಯಾಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೀಯ. ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪದಾರ್ಥಾಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಹೇಳಬಹುದು.

XII

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಪಂಚ, ಇತಿಹಾಸ, ಘಟನೆಗಳು, ಜ್ಞಾನ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಉಚ್ಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಆಕಾರಗಳು. ಈ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕೂಡ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟಭಾವವೊಂದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಧನವ ಸ್ಥಿ

ಯಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಫಲಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಭೇದ ಇದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವ ವಿರೋಧವಿರಲಾರದು. ಹಾಗಿರುವುದು ಅರ್ಥಹೀನ, ನಿರರ್ಥಕ. ಘಟಕವು ಘಟಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವಯವಿ, ಅಘಟಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವಯವ. ಅವಯವಿಗಳು ಮಹಾವಯವಿಯ ಘಟಕ ಅವಯವಗಳಾಗಬಹುದು. ಅಘಟಿತ ಅವಯವವೊಂದೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂಥದು. ಕವಿಗಳು ಘಟಿಸುವ ಅಘಟಿತ (ಅವಾಸ್ತವ) ಘಟನೆಗಳೆಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಾಗ (ಅಂಗ) ಸತ್ಯವನ್ನು ಉಳ್ಳವುಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ದೇಶಭಾಗ, ಕಾಲಭಾಗ, ಕರ್ಮ-ಕರ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ಭಾಗಗಳು ಭಾಗಸತ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಅಂಗವೊಂದರ ರಚನೆಯ ಘಟಕಗಳಾಗಬಹುದು.

XIII

ಘಟನೆ, ರಚನೆ, ನಿರ್ಮಾಣ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಬಂಧನ, ಪ್ರಬಂಧನ, ಕವನ, ಕವಿಕರ್ಮ ಎಂಬ ಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವಯವ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಘಟನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವಿಕಕ್ಕೆ ಸದೃಶ ಮಾತ್ರ. ದುಷ್ಕಲ್ಪನೀಯ ಸಾದೃಶ್ಯಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕಲ್ಪನಾಕಷ್ಟವಾದ ರಚನೆ; ಅಕಲ್ಪನೀಯ ಸಾದೃಶ್ಯಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕಲ್ಪನಾದುಷ್ಟವಾದ ರಚನೆ.

XIV

ಜಗತ್ತಿನ ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ತಾರತಮ್ಯದ ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಏಕೈಕ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹೊಸದೊಂದು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ಎಂಬುದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ. ರೂಪಾಯಿಗೆ ೧೦೦ ಪೈಸೆಗಳಿದ್ದರೆ

ಆ ಪ್ರಕಾರ ನೂರುವರ್ಗಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಬಂದರೆ ಆ ನೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಅಥವಾ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಬದಲಾಗದು. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ಬದಲಾಗುವುದಂತೂ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು.

XV

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮಿಕೆ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಬುದ್ಧಿ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಅಧಮವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗೇ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಧಮಕಾವ್ಯದ ಅಧಮತೆ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಶುದ್ಧ ಭ್ರಮೆ. ವಿದಗ್ಧರಿಲ್ಲದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರುಳರೂ ಅಂಜುಬುರುಕರೂ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ತುಂಬಿರುವಾಗ ಅವರ ಮಧ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಇಂದ್ರಜಾಲ ಜಯಹೊಂದೀತು.

ಒಂದು

ಪ್ರಾಚೀನ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳು- ೧

ವಿಮರ್ಶ ಸ್ಥಲಗಳು
ಮತ್ತು
ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆ
ಹಾಗೂ
ಪರಿವಾರ

ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಅಥವಾ ಸ್ಥಲಗಳು

೧. ಪ್ಲೇಟೋ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿಮರ್ಶ (ಪ್ರಸ್ಥಾನ) ಸ್ಥಲ.
೨. ಆರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶ ಸ್ಥಲ.
೩. ಲಾಂಜಿನಸ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶ ಸ್ಥಲ.
೪. ಪ್ರಲ್ಫ್-ಡೋವರ್‌ವಿಲ್ಸನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶ ಸ್ಥಲ.
೫. ಹೊರೇಸ್ ಮುಂತಾದವರ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶ ಸ್ಥಲ.
೬. ಡೆಮಿಟ್ರಿಯಸ್-ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಔಪಚಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ.

೧.

ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ಸ್ಥಲವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾರಣ ಮೀಮಾಂಸಾ ಪದ್ಧತಿಯದು. ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರ ರಚನೆಗೆ ಸಾಧನಗಳಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅವರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಆ ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ-ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಕೃತಿಯ ಆಕಾರವನ್ನೂ ಪೂರಣವನ್ನೂ ವ್ಯಾಕರಿಸಿ ಅದರ ಇಡಿ-ಬಿಡಿಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ತಾರ್ಕಿಕ ರೀತಿ.

೨.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಲಾ ಆಕೃತಿಗಳ ಯುಕ್ತವಾದ ರಂಜಕತೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ನೋಡುವುದು; ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕದ್ದಾದ ಅನುಕೃತ ರೀತಿಯ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವುದು. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ವಸ್ತುಸಂವಿಧಾನದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಗುರಿಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತವೆ-ಎಂಬುದು ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧದ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ-ಎಂದು ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

೭.

ಕವಿವೃತ್ತಿಯು ವಿಮರ್ಶಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗ-ಕಲೆಗಳೆರಡೂ "ಉದಾತ್ತ"ವೆಂಬ ರಸಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಕರ್ಮಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಕಾರಣವಿಶ್ಲೇಷಣವು (ಪೃಥಕ್ಕರಣವು) ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವೆನ್ನಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಪದ್ಧತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ: ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾದವಿಯದಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಣಾಮ (ಫಲ) ಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದೇ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮಾರ್ಗ– ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಉದಾತ್ತವನ್ನು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನವೊಪ್ಪಿಸುವ ಒಂದು ಅತಿಶಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉನ್ನತಗುಣ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಪದಾರ್ಥಗಳ ಮಿತಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಗಳಿಂದ ಆ ಉದಾತ್ತವು ಹೇಗೆ ತೀರ ಭಿನ್ನ ಅಥವಾ ವಿರುದ್ಧ– ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಕರ್ತವ್ಯ; ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾವ (ವಿಚಾರ, ಕಲ್ಪನೆ) ಗಳೂ ಇತರ ಸಾರಾಂಶಗಳೂ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಪ್ರತಿಭನ ಪ್ರಬಂಧದ ಅವಯವಾವಯವಿ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಸಂಘಟಿತವಾದ ಇಡಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಮನ್ವಿತ ರೂಪ(ವಸ್ತು) ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತ್ಯದಿಂದ ರೂಪಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆಲೋಚನೆಯು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸಂವಿಧಾನಾಧೀನವಾದ ಸಾಧನವೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಆಲೋಚನೆ (ವಿಚಾರ) ಯೆಂದೂ ಅವನ ಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತು (ವಿಷಯ) ವೆಂದೂ ಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತದ ಪರಿಣಾಮವು ಮೂಲತಃ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಆಕಾರ-ಜೋಡಣೆಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ-ಎಂಬುದನ್ನು ನಂಬಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೮.

ನೈಸರ್ಗಿಕಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಮಂಡನಪ್ರಸ್ಥಾನ

ದಲ್ಲೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹಾಗೂ ಆತನ ಅಭಿವ್ಯಂಜನ ಶಕ್ತಿ ಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆ ಗಮನಕೊಡುವಾಗ (೧) ಅವನ ಜೀವನದ ಪರಿಸರ, (೨) ಕಾಲಧರ್ಮ, (೩) ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆನುಡಿಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ನಿಷ್ಕ ರ್ಷಿಸಿವೆ- ಎಂಬೀ ಯಾವುದನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸದೆ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವೂ ಉದಾ- ತ್ತೋನ್ನತವೂ ಆದ ಪ್ರತೀಕ ಮಟ್ಟದ ನಿಲುವೆಯನ್ನು ತಾಳುವುದಿಲ್ಲಿ ರೂಢಿ: ಕವಿಯು ಮಂಡಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳ ಕಾಲಿಕ-ಸ್ಥಳೀಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಗಳನ್ನೂ, ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ, ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಬಿಡುವುದು ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯ.

೫.

ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ರಸಿಕರ ಸ್ವಭಾವಭೇದಗಳೇ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗು ತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಾಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ ಹೂರಣವನ್ನೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಗಮನಿಸುವಾಗ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಉನ್ನತ ಮಾದರಿ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಹೂರಣ ದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ·ಅವನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದೂ ರಸಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಾರವು ಮತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಹೂರಣ (ವಿಷಯ)ವನ್ನು ಅನು ಸರಿಸಿಯೇ ಅವು ಸಾಗುತ್ತವೆ-ಎಂಬುದು ಈ ಪಂಥದ ನಂಬಿಗೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸೂತ್ರಗಳ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಘಟಕಕ್ಕೆ- ಲಾಂಜಿನಸ್ ಹಿಡಿಯುವಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಘಟಕಕ್ಕಲ್ಲ; ಇದು ಕಾವ್ಯಗತ ಅಂಶ ಗಳ ಏಕಸೂತ್ರ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಒರೆಗಲ್ಲನ್ನು ಕಾಣ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಗೆ ವಿವಿಧ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ

ಜಟಿಲ ಸಂವಿಧಾನ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಈ ಪಂಥದವರಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಸಂವಿಧಾನದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿತ.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಕಾವ್ಯಮಯ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಮೂರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಕಾರಗಳ ವಿವರಣೆಗೆಂದು ಅವುಗಳ ಕಾರಣಗಳನ್ನು (ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು) ವಿವೇಚಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತವೆ: ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸು-ವುದರ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಔಪಚಾರಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯಮಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಕವಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಾವ್ಯ ಕಾರಣ ಸೂತ್ರದ ಧರ್ಮದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಂಯೋಗಹೊಂದಿ ಕಾವ್ಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ-ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ; ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಕೊಡುವ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಆಕಾರ (ರೂಪ) ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ತರ್ಕಮಾರ್ಗಗಳು ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

೬

ಔಪಚಾರಿಕಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವು ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು; ಹಾಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಅದು ವಾಕ್ಯರೂಪದ ಅಥವಾ ಇತರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಅಥವಾ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಕಲಾಪ್ರವಿಷ್ಟನು ತನಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು-ಎಂಬುದು ಔಪಚಾರ ಪಂಥ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ನೆಲೆ-ಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಥವಾ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿ ಈ ಸ್ಥಲಭೇದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಶರೀರಿಯ ಶಾರೀರಿಕ (ವೈಷಿಕ + ಭಾವನಿಕ +

ಬೌದ್ಧಿಕ) ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದೊಂದೂ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಎಣಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಪೂರ್ಣ ಶುದ್ಧವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ- ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸತ್ಯ (Absolute Truth) ಒಂದೇ ಸರ್ವಶುದ್ಧ-ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದು- ದರಿಂದ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಅಭಿಧಾನಿಸುವ ಪದಾರ್ಥದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಧರ್ಮ (ಉಪಾಧಿ) ಅಭಿಧಾನಸಾಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅನುಕೂಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಾರ್ಥವನ್ನು "ಪದಾರ್ಥ" ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಪದದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ; ವಸ್ತುವನ್ನು "ವಸ್ತು" ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಅರ್ಥವು ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಯದಾದರೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಸತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯದಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಭಗಳು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ The lasting strong aesthetic appeal ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕವೂ ಬಲಿಷ್ಠವೂ ಆದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅವಚ್ಛೇದಕ (Differentia) ಧರ್ಮವೆಂದು ಗಣಿಸುವುದು ಕೃತಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಆಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಅತ್ಯನುಕೂಲವಾದ ವಿಶಾಲಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ ಅನೇಕ ಉಪಸಂದರ್ಭಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಉಪಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಹಾಸಂದರ್ಭಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ವಿಮರ್ಶಿಸಹೊರಟಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಅದರ ಅಲ್ಪವ್ಯಾಪ್ತಿ ತಿಳಿದು ಅಸಮಾಧಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹುತ್ವವಿದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತರ್ಕಗತಿಯ ಆಲೋಚನೆ ಹರಿಯುವುದು ಮಾನವನ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿ; ಏಕತ್ವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ತರ್ಕವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತರ್ಕಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದು- ಬಹುತ್ವತಂತ್ರದ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಹುತ್ವಧರ್ಮವಿಶ್ವವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ. ಏಕತ್ವ ಅದ್ವೈತ

ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ತರ್ಕಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು "Creative work ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿ" ಎಂಬುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. Reason ತರ್ಕ ವಿಚಾರವು Explicit Intuition ಸಹಜಾಂತರತಃ ಜಾಗರಿತಮನಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾದ ರಚನೆ (Structure) ಮತ್ತು ರಮ್ಯ (Texture) ಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು; ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಕಾರವು Implicit Reason ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಲಬ್ಧವಾದ ತರ್ಕಬದ್ಧಸ್ವರೂಪವನ್ನುಳ್ಳ ಸಹಜ ರಚನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು (ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು) ಕಲ್ಪನಾಲಬ್ಧವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು.

೧.

ತರ್ಕರೀತಿ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ವಿವಿಧ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಷಯವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೆನ್ನಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯು ಜಾಗರಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ (Attitude). ಆ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಯನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮರೆತರೂ ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಸತ್ಯ, ಕಲಾಸತ್ಯ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸತ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಮಾಡಹೊರಟಾಗ ತಾರ್ಕಿಕ ಸ್ಥಲದ ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶಗತಿ ಅಸಂಬದ್ಧ ನಿಗಮನಕ್ಕೆ ಚಿಂತಕರನ್ನು ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹೊರಟ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತರ್ಕಕ್ಕಾಗಿ ತರ್ಕವೆನ್ನಿಸುವ ಭಯವಿದೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವನ್ನೇ (ಆಧಾರವನ್ನೇ) ತರ್ಕಿಸಿದ್ದೆಂಬ ಭ್ರಮೆಗೊಳಪಡುವ ಶಂಕೆ ಇದೆ. ಈ ಭಯಶಂಕೆಗಳನ್ನು ಸರ್ವಾರಾಧ್ಯವಾದ ತರ್ಕರೀತಿಯು ಯಾರಲ್ಲೂ ಉಂಟುಮಾಡಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ವಿಚಾರದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತರ್ಕಮಾರ್ಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜ. ಅದರದು ಭ್ರಮತರ್ಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ Logic of

Beauty ರಸತರ್ಕವು ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲದೆ Beauty of Logic ಶುದ್ಧ ತರ್ಕದ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ; ಶುದ್ಧತರ್ಕವು ಪ್ರಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣ–ಸಾಧನರೂಪದಿಂದ, ಸಿದ್ಧರೂಪ ದಿಂದಲ್ಲ.

೨.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸ ಹೊರಟಾಗ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ತಂತ್ರವು ಯಾರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗಾದರೂ ಪಾತ್ರ ವಾಗಬಲ್ಲುದು; ಅದರ ಪರಿಭಾಷಾ ಸಾಧನವು ವಿದಗ್ಧಮನೋಹಾರಿ. ಇದು ಕಾವ್ಯ–ತಂತ್ರಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾಡುವ ಅವಲೋಕನಗಳಂತೆಯೇ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳ ಒಳಗಿನ ಪೂರಣ ಮತ್ತು ಹೊರಮೈ (ಆಕಾರ) ಗಳೇ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕಾವ್ಯ) ದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಸ್ಥಳೀಯರು ಪದ ಗಳನ್ನು ಪೂರಣವೆಂದೂ ಕಾವ್ಯ–ಸಂಗತಿ–ಅವ್ಯಕ್ತತೆ–ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆಕಾರಗಳೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಕಾರಗಳು ಇರುವುದು ಉಚಿತ ವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ (Expression). ಇವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಂಜನದ ರೀತಿಗಳು (Manners) ವಿವಿಧ. ಅವುಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಲಾ ಆಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ; ಆ ಭೇದವಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಪೂರಣದ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ದೆಸೆಯಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲಾಕಾರರ ವಿಶ್ಲೇಷಣವು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉನ್ನತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯವಚ್ಛೇದಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪದಾನೀಕರೂಪದ ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು (Matter) ಕಾವ್ಯದ ಪೂರಣವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನವು ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ (ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ) ಕಾರಣವೆಂದು ಗ್ರಹಿ ಸಲಾದ ಕಲಾ ಆಕಾರವೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಒಂದು ಕಾರಣಾತ್ಮಕ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆಕಾರವನ್ನು (ತಪ್ಪಾಗಿ) ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸವೂ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗು

ತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, "ಕಲೆ" ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಾರದೆ, ಇನ್ನಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ-ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು! ವಿಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿಯು ಜಡಯಂತ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದೂ ಉಂಟು. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯೈಕ್ಯ, ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯಗಳೆಂಬ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯನಿಯಮಗಳನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿಯಂತೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಆನುವಂಶಿಕ ಶ್ರೀಮಂತ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಆಲೋಚನೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವ ದಿನಗಳವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ರಸವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸಚೇತನತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧಃಪಾತವು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ. ಭಾರತದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವನತಿಯ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥ ಅಧಃಪಾತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಕೇವಲಂ ಶಾಸ್ತ್ರಮಾಶ್ರಿತ್ಯ ನ ಕರ್ತವ್ಯೋ ವಿನಿರ್ಣಯಃ। ಯುಕ್ತಿಹೀನೇ ವಿಚಾರೇ ತು ಧರ್ಮಹಾನಿಃ ಪ್ರಜಾಯತೇ" ಎಂಬ ಮನುವಿತ್ತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ದೃಷ್ಟಿಮಾಂದ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ವಿಜ್ಞಾನಪಥವು Ready Reckoner Reference ಶಾಸ್ತ್ರಂಥವಾದಾಗ ಜನರು "ಯಸ್ಯ ನಾಸ್ತಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ತಸ್ಯ ಕರೋತಿ ಕಿಂ? ಲೋಚನಾಭ್ಯಾಂ ವಿಹೀನಸ್ಯ ದರ್ಪಣಃ ಕಿಂ ಕರಿಷ್ಯತಿ" ಎಂಬ ಸವಾಲನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಅಂಧಾನ್ವಯವು "ವಿಜ್ಞಾನ"ಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮತಿಮೀರಿ ಕೊಡಹೋದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಜೀವನನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ರಸವಿಮರ್ಶೆಯಾಗದೆ, ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿವರಣೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಇಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯು ಅತಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಓದುಗನನ್ನು ರಸಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯದೆ ಬರಿಯ ಬಹಿರಂಗದ ತಾಂಡವ ಧನಾಢ್ಯಕ್ಕೆ ನೂಕುತ್ತದೆ.

೨

ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಯು ನೋಟವು ಕಲೆಯ ಮಹೋನ್ನತ ಸಾಧನಗಳ ತಾರ
ತಮ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಆಗತ್ಯವಾದ ಕೈಪಿಡಿಯಂಥ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು
ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಕವಿಶಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಭಾವ-ಅಭಿವ್ಯಂಜನಗಳ ಏಕೀಕರಣ
ಸೂತ್ರವನ್ನು ನಂಬಿದ ಈ ದಿಬ್ಬಪೇರಿದ ದಿವ್ಯಚಕ್ಷುಗಳು ಆಲೋಚನೆಯು
ಕವಿಕರ್ತೃಕ, ಕೃತಿಗತ ಪಾತ್ರಕರ್ತೃಕವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದು ಎಂಬವರು:
"ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ". ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರ
ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾದರೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ
ವಲ್ಲ. ಈ ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ತರ್ಕಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ
ಸ್ಥಾನವೇಕೆ—ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ರಸಿಕನ ಮೇಲಾ
ಗುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ಕವಿಯ ರಸಋಷಿತ್ವವನ್ನೇ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತ
ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಧಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ
ಒಬ್ಬ ಕವಿ ರಸೋಲ್ಲೇಖಮಾಡಿ ಪುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ
ಅದನ್ನೇ ತುರುಫುಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಸರ್ಗನ್ಯಾಯ (ವ್ಯವಹಾರಿಕ ವಸ್ತು
ಸತ್ಯ) ಮತ್ತು ಕಲಾನ್ಯಾಯಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ
ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವಾಚ್ಯೋಲ್ಲೇಖದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಆಭಾಸಿಕ
ವಾದಗಳೊಡನೆ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಹಠಮಾರಿತನ ಅಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ
ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಸಂವಿಧಾನಗಳಿಗೆ
ಕೊಡತಕ್ಕ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡದೆ, ಕವಿವಾಣಿಯ ವಿಚಾರದ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ
ಅತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನಿತ್ತು, ಅದು ದಿವ್ಯ, ಭವ್ಯ, ನವ್ಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ
ಉಗ್ಗಡಿಸುವ ಒಣ ಹೆಮ್ಮೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಹುಟ್ಟೀತು. ಈ ಅಂಥ
ವ್ಯಕ್ತ್ಯುಪಾಸನಾವಿಧಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶಕ್ಕೇ
ಮೂಲೋಚ್ಛೇದಕ ಕುಠಾರವಾಗದಿರದು. Romantic ಶೃಂಗಾರ
ಸಾಹಸರಂಜಕತೆ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಹರಿದಿವೆ ಎಂಬ, ಅತಿಮಾನಸ ಉದ್ಗಾರ-
ಗಳು ಗಗನಚುಂಬಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಮತ್ತು ಅತಿಕ್ಷುದ್ರವು ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತ
ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯುದಾತ್ತವೆಂಬ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶ

ಸುವ ವಿಮರ್ಶವಚನಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಪುಷ್ಟಿಯೂ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಸಿಗದಾದಾಗ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಯನೋಟ ವಿಕೃತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆ ಯಾವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಪುಷ್ಟವಾಗದಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಸತ್ಯದ ನೆಲೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದ ಅಪ್ರಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಕಾರ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಮಯ ಸ್ಥೂಲ ವಿಮರ್ಶನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದುಂಟು. ಇಂಥ ನಿರಂಕುಶತಾದುರುಪಯೋಗದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೃತಿಕರ್ತನ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ-ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಅಥವಾ ಮಹಾಕೃತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ-ಆಧಿಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಅಪಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯಮಯ ಮಾರ್ಗಗಾಮಿಯು ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರವನ್ನು ವಹಿಸಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ ಎನ್ನಬೇಕು.

೪.

ಪಂಡಿತವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲವು ಕೃತಿಕಾರ ನಿಂತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೂ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಹೂರಣಕ್ಕೂ ಕಾರಣಕಾರ್ಯಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲೆಗಾರ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕಾರಗಳಿಗೆ ಅವನ ಜೀವನಾನುಭವದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವಿಷಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಮೂಲಾರ್ಥಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಆ ಈ ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ತೀರ್ಪಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು. ಆದರಿದೆಂದೂ ಸರ್ವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯಸೂತ್ರವಾಗಲಾರದು; ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಿತವಾದರೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ [illegible] ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ [illegible] ಅವನ ಕೃತಿಗೆ [illegible] ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಇರುವ [illegible] ದೇವಾದ್ದು [illegible] ಹಾಗೆ ಹೇಳದ ಅಸಂಬದ್ಧ (Irrelevant) [illegible]

ಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಆಧಾರ ವೊಂದೇ ಅವನ ಕೃತಿಗಿರುವ ವಿವರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಮರ್ಕಟಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುವುವು. ಕೃತಿ ಕರ್ತನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲೋಕದ ಸ್ವಾನುಭವಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಾಗುವಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪಂಡಿತಪಂಥವು ಆ ಅನುಭವ ವನ್ನು ಮಥಿಸಿ ಆತ ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಹೋಗುವುದುಂಟು; ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಐಂದ್ರಿಯಕವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಾಭಾಸ. ಇಂಥ ಹಳದಿಕನ್ನಡಕವನ್ನು ಧರಿ-ಸಲು ಹೊರಟ ಪಂಡಿತನು ಹಾಗೆ ಧರಿಸಿ ಲೋಕನ್ಯಾಯ (ನಿಸರ್ಗ ನ್ಯಾಯ) ವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ (ಕಲಾನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ) ಪರ್ಯಾಯವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ವಸ್ತುಸತ್ಯದ ಪದಾರ್ಥಪ್ರತಿಬಿಂಬನವಷ್ಟನ್ನು ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವವರೆಗೆ ಹೋದಾನು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಯೆಂದೆನ್ನಿಸದು, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಕಟ ಪ್ರಚಾರವೆಂದೂ ಆಗದು, ಪ್ರಕೃತ ಲೋಕವಾಸಿಗಳ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣದ ಚಿತ್ರವೆಂದೂ ತೋರದು-ಶುದ್ಧವಾದ ಅಕುಶಲ ವಸ್ತುಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಅಕಲಾತ್ಮಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾದೀತು- ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಎಳೆದು ಹೇಗೆಹೇಗೋ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಾನು-ಭವಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಹೋಲಿಸುವ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಥಾನುಭವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಲೋಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸಿ ನಂಬುವ ಮುಗ್ಧತನ ಕೂಡ ಪ್ರಕಟವಾದೀತು. ಹೀಗೆ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸವು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಂಗದ ಬೆನ್ನನ್ನು ಏರಿಬರುವ ಸಂಭವ ಪಂಡಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಣಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾಯಕರವಾಗು-ತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ (Realism) ಅತಿರೇಕಗಳು ಇಂಥ ವಿಕಾರ ಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಅಪಪ್ರವೃತ್ತಿಯು Made to order ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿದಂಥ ಜೊಳ್ಳು ಕೃತಿಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು; ಜಡಧೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದು

ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮವಂಚನೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾ-
ಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಗುರಿಯಾಗಬಹುದು. ಪಂಡೆಯೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನ; ಅದನ್ನುಳ್ಳವನು
ಪಂಡಿತ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿರುವಾಗ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಂಡಿತರು
"ಪಂಡ" ರಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದು ಕವಿ ಜೀವನದ ಪರಿಸರದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ
ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಅವಾಸ್ತವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಹೋಗುವ ಅಪ-
ವಿಮರ್ಶಕತೆಗೆ ಉಪಮಾನ.

ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ವಿಕಾರವು ಅಗತ್ಯ
ವಿದ್ದಲ್ಲೂ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ
ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ
ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ, ಗಗನದ ಪರಾಕಾಷ್ಠಾಸ್ಥಲಕ್ಕೊಯ್ದು
ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹಾಬ್ರಹ್ಮಸಾನಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ
ಅಂಧ, ಬಧಿರ, ಅನಾಸ, ಅಚರ್ಮ, ಊರ್ಧ್ವಪಂಥಕ್ಕೆಳೆಯುವ ಸಂಭವ
ವೂ ಪಂಡಿತಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಬರಬಹುದು. ಮೊದಲಿನ ವಿಕಾರ
ಉತ್ತರಧ್ರುವವಾದರೆ ಈ ಎರಡನೆಯದು ದಕ್ಷಿಣಧ್ರುವ. ಸಮ ಸಾಮಾ
ಯಿಕ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೂ ಈ ವಿಕಾರವು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ
ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅದನ್ನು
ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ್ದೆಂದು ಎಸೆಯಬಹುದು. Ivory Tower ಗೌರೀ
ಶಂಕರವನ್ನೇರಿದ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಸಾಧ್ಯವಿಮರ್ಶಕ ಎನ್ನಿಸಿ
ಕೊಳ್ಳಲು ಪಾಂಡಿತ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ದ್ವಿತೀಯ ವಿಕಾರವು ಕಾರಣವಾಗ-
ಬಹುದು. Highbrow ಹುಬ್ಬು ಮೇಲೇರಿಸಿಕೊಂಡು ತಿರುಗುವ
ದಾಂಭಿಕತನಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರತಾಭಾಸವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ
ಕೃತಕ ಶುದ್ಧಪ್ರಿಯತೆಯು ರುಚಿಜ್ಞತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗದು.
ರಸಾನುಭವ ವಂಚಿತರಾದ ಈ ಉಭಯ ವಿಕಾರಿಗಳು—

"ನಾನು ಬ್ರಹ್ಮನು ಹೌದಂತೆ
ನಾನು ನರನೇ ಅಲ್ಲಂತೆ
ಏನೋ ಏನೋ ಬೋಧಿಸಿ ನನ್ನರು
ತಾನೇ ತಾನಾಗಿಹನಂತೆ"

ಎಂದು ಅಂತೆಕಂತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಜೊಳ್ಳು ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆವ ಡಂಬ ಆತ್ಮಸಾಧಕರಂತೆ ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪಿಗಳಾಗುವರು. ಈಗ ಗಗನಾರವಿಂದದ ಸುರಭಿಗೆ ಮೂಗುನೀಡಿಸುವ ದಂಭದ ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಾಯಿಬಲದ ಬೈಬಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ.

೫.

ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥರು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕವಿ ಪರಿಸರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲವೆ ಉಳಿದ ಸರ್ವಾಂಗಗಳನ್ನೂ ಬದಿಗಿಟ್ಟು "ತಂತ್ರ ದೇವೋಭವ" ಎಂದಾಗ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಲಾಭ ಹೋಗಿ ನಷ್ಟಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಾರರ ಜಡತಂತ್ರಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಸುಕಾವ್ಯ-ಕುಕಾವ್ಯಭೇದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಹೋರಾಡುವ ಏಕದೇಶೀಯತೆಯು ಕಾವ್ಯದ "ರಚನೆ"ಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಮಹತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಶಾಬ್ದಿಕರಚನೆಯೊಂದೇ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮೋತ್ಪಾದಕವೆಂದಾಗ-ಗುರೂಪದೇಶಹೊಂದಿದ, ಬೀಜಮಂತ್ರದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಾಧಕರಿಗಷ್ಟೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವ ಪರಮಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾದುದೊಂದೇ ಸತ್ಕಾವ್ಯ-ವೆನ್ನುವವರೆಗೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ತಂತ್ರೋಪಾಸನೆಯು ವಿಕಟಾವಸ್ಥೆ ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕ (ಸಂಕೇತ) ಗಳ ಉನ್ಮತ್ತವಕೀಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ, ಕಾವ್ಯಾಕಾರಗಳ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸ್ತುತ ಮಟ್ಟಗಳ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಅಥವಾ ಆ ಇತಿಹಾಸದ ವಿವಿಧಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ರಚನಾವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಆಯಾ ಯುಗದ ರಸಿಕವೃಂದದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದೆನ್ನಿಸುವ ವಿಧಾನ (Method) ಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಅಳತೆಗೋಲನ್ನಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದು– ತಂತ್ರ ಪ್ರಿಯತೆಯು ತಂತ್ರವ್ಯಾಮೋಹವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಹೊಂದಿದಾಗ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿವಿಧ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ (ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ) ಸ್ತುತವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಮಟ್ಟಗಳ (Standards) ಸ್ತುತ್ಯತೆ ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ತರತಮಸ್ತರಗಳ ಸೋಪಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ತಂತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಜಟಿಲತಮವಾದುದನ್ನು ನಿಕಷವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ರಸೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ; ಹಾಗೇ ಸರ್ವಸಮರ್ಥ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಸೂತ್ರವನ್ನು ತಂತ್ರವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಹೋಗುವಾಗ ಆ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾದವುಗಳೆಂದು ತಂತ್ರವಾದಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಲ್ಲವೂ ರಸಕ್ಕೆ (Aesthetic Appeal) ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿರದೆ ಇರುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಆದುದರಿಂದ ತಂತ್ರವ್ಯಾಮೋಹದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು ಗೌಣವೆನ್ನಿಸಿ ತಂತ್ರವೊಂದೇ ಅತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಮರ್ಶವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದ ಸ್ತುತ್ಯತೆಯು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಯೋಜನಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಗೃಹೀತವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂಥ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ತಂತ್ರವು ಯಾವಾಗಲೂ ಅತಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ರಸಿಕಮನದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಅಭಿನಿವೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಆಧಾರವು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಲಾರದು. ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಎಣಿಸದೆ ಅವುಗಳ ಅಂಗಗಳ ತಾರತಮ್ಯವಷ್ಟನ್ನೇ ಆಧರಿಸುವುದು ರಸತರ್ಕದ ಆಭಾಸ; ರಸ–ರಸೇತರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಲ್ಲಿಡುವುದು ಅಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಜೊತೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಯೋಜನಾತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳ ಮತ್ತು ಉಪಾಂಗಗಳ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಅಂಗಗಳ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ವಿವಿಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ತುಲನೆಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅವರವರ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುವುದು ವಿಮರ್ಶಾದೋಷ.

೬.

ಔಪಚಾರಿಕ ಸ್ವರೂಪ ವಾಕ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವಾಕ್ಯರೂಪಗಳು ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ರಸಿಕನಿಗೆ ಮನಂಬುಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಬಳಸಲಾದ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅಂಥ ಆ ಈ ಸಾಧನಗಳ ತುಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ವ್ಯಾಪಾರಿಕತೆ ಔಪಚಾರಿಕವಾದುದು. ಈ ಔಪ-ಚಾರಿಕತೆ ಅತಿಗೆ ಹರಿದಾಗ ಉಕ್ತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಗುರುತಿಸುವ ಉಪಕರಣ-ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ನಯವು ಕೂದಲುಸೀಳುವ ತರ್ಕಶೈಲಿಯುದಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾವಳಿಯನ್ನು (ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು) ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು (ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು) ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಹಾಗೂ ವಿಷಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಅಭಿಜ್ಞಾನವು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿಹೋಗಿ ಕಾಣಿಸದಂತಾಗುವುದು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿಷ್ಟಾಪತ್ತಿ. ಇಂಥ ಅನಿಷ್ಟವು ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಲ್ಲರೆ ಉಪ-ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕುವ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಉಪಜಾತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಗಳ ಅಸಂಖ್ಯ ಉಪಪಾದನಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಇಡುವ ಹೆಣ ಹೊರುವ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದುಂಟು; ಸಂಧಿ-ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳ ವಿಭಜನೆ, ನಾಟಕಾಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನು ಇತರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಹೋಗಿ ರಸ-ಭಾವಗಳತ್ತ ಹಾಕಬೇಕಾದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯು ವಿಕೇಂ-ದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಅಸ್ತಮಿಸಿಹೋಗುವಂತಾದುದುಂಟು. ವಸ್ತು-ಪಾತ್ರ-ರಸಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವಷ್ಟು ಇದಿತರ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲಿನ ತರ್ಕೋಪನ್ಯಾಸ ನಡೆಯುವುದು ಉಪಚಾರಸೃಷ್ಟಿ ವಿಕೃತವಾದಾಗ. ಅಪ್ರಮಾಣ-ಸಪ್ರಮಾಣ ಎಂಬ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿತು "ನವ್ಯನ್ಯಾಯ" ಶೈಲಿ

ಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಔಪಚಾರಿಕತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿ ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ಒಯ್ದು ರಸಾನುಸರಣ ವಿಮುಖವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ತರ್ಕಾಭಾಸದ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಸಿಲುಕಿಸಿ, ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಕ್ಷುದ್ರವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಶುಷ್ಕತಾರ್ಕಿಕತೆಯು ಬೆಳ್ಳಕ್ಕರಿಗತನ ಅಥವಾ ದುರ್ವೈದಗ್ಧ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಾನವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಭಾವನೆ-ಭಾವನಾಂಶಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವೆ ಹೆಸರಿಸಲಾರದಷ್ಟೆಂದೂ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಗಗಳು ಅನಂತವೆಂದೂ ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಯೋಗಗಳು ಜಟಿಲತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾ ಗುವುವೆಂದೂ ತೇಯ್ದು ತೇಯ್ದು ಹೇಳುವ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪವು ಅಂಥ ಒಂದು ಶಿಖಂಡಿತಾರ್ಕಿಕ ಶುಷ್ಕವಾದ. ರಸ-ಭಾವಗಳ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವವರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರಿವೆಲ್ಲಾ "ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತೊಟ್ಟ ಬತ್ತಲೆ ಪೈರಣಿ ಕವಚ" ಎಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲು ವಿಲಂಬವಾಗದು; ಇದು ಗಾಳಿಯಿಂದ ನೇಯ್ದ ವಸ್ತ್ರ ಎಂಬುದು ಅನುಭವ ದಾರ್ಢ್ಯವುಳ್ಳ ರಸಿಕರಿಗೆ ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿರದು. "ಶಾಸ್ತ್ರಜಾಲಂ ಮಹಾರಣ್ಯಂ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣಕಾರಣಂ | ವಾಗ್ವೈಖರೀ ಶಬ್ದಝರೀ ಭುಕ್ತಯೇ ನತು ಮುಕ್ತಯೇ" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭುಕ್ತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭಾಸಪ್ರವರ್ತ ಕನ ಋಣ ಸಂತೋಷವೆಂದಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಮೋಹದಲ್ಲಿ ದೋಷ. ಆದರೆ ಅದಂತೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರದ್ವೇಷವೂ ದೋಷವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆ ಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಮತೋಲವಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಜನರು ಈ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದೋಷಕೋಟಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ದ್ವಿತೀಯ ಕೋಟಿಯವರ ಮಾನಸಿಕ ಆಲಸ್ಯವು ಅಸಂಸ್ಕೃತರ ಲಕ್ಷಣ. ಅಂಥವರ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವರನ್ನು ನಾನಾ ಮಾಯೆಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಚಾರಕರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗಿಳಿದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿರುವುದು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಜನಸಾ

ವಾಸ್ಯರಿಂದ ದೂರಹೋಗಿ ಉಕ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಮೋಹದ ಸಂಕುಚಿತ ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನೇರಿ ಕುಳಿತದ್ದುಂಟು.

ಅತಿಶಾಸ್ತ್ರ-ಅಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮಸ್ಥಳವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮೋಕ್ಷದ ಜಡಪ್ರಶಂಸೆ- ಬಂಧದ ಅಂಧನಿಂದೆಗಳ ನಡುವಿನ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ನಿಲುವೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟೇ ಕಠಿನ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ರುವದ್ವಯದ ವಿಕೃತವಾದರೀತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತವರಿಗೆ ಸಮಭಾವಕಸ್ವತ್ತ್ವದ ನಿಲುವೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರದು. ಕವಿತಾರ್ಕಿಕ (ವಿಜ್ಞಾನಿ-ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ) ದೃಷ್ಟಿಗಳ ದಿಕ್ಕುಗಳು ಉಪಾಂತ್ಯಗಮ್ಯಗಳ ಭೇದದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಓಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪವು ಅಭಿನ್ನ. ಅಕಲ್ಪನರು ಉಭಯತ್ರೋಪಿ ಭ್ರಷ್ಟರು. ಅಂತ್ಯಗಮ್ಯದ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಐಕ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು. ಅದು ಅಲೌಕಿಕ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ, ಅವಿಷಯ, ಮೌನಾನುಭವಗಮ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರ. ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಉಪಾಂತ್ಯಗಮ್ಯಗಳೇ ಅಂತ್ಯಗಮ್ಯಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುವು. ಮೋಕ್ಷೇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಈ ನಿಲುವೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಕತೆಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಸಂಶ್ಲೇಷಕತೆಯ ಮಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಜಿಜ್ಞಾಸುವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಆದ್ಯಕರ್ತವ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳೂ ಅಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆಗ "ಸಂಕರೋ ನರಕಾಯೈವ" !

೧.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದತ್ತವಾದ ವಿಮರ್ಶಪಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಕೆಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವದು ಅಗತ್ಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ರಸ ಎಂಬ ಕಲಾನಂದಾನುಭವದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಕೆಲವರು ತಿಳಿದ "ಔದಾತ್ತ್ಯ (The Sublime)" ಎಂಬ

ವಿಶಿಷ್ಟಕಲಾಸಂಬಂಧಾನುಭವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. "The sublime is of great dimensions. It is one simple and entire. It results from succession or repetition, uniformity and grandeur"– ಔದಾತ್ಯದ ಮಹಾಮಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಅದು ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ಇದಿ. ಅನುಕ್ರಮಿಕ ಪ್ರವರ್ತನ ಅಥವಾ ಪುನರಾವರ್ತನ, ಸಾಮರೂಪ್ಯ, ವೈಭವಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಂದ ಅದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಔದಾತ್ಯದ ಭೂಮಿಕೆಯು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಸ್ತು; ಮಾನವಮನೋವೈಶಾಲ್ಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾದ ಔದಾತ್ಯವೆಂಬ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಅಂಥ "ಉದಾತ್ತ ನಾರಾಯಣತ್ವ" ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಸ್ಥಲ-ಕಾಲಗಳ ವೈಶಾಲ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದಿಯುನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪ್ರಸನ್ನಕಾರದ ಭಯ-ಪ್ರೀತಿ-ಗೌರವೋತ್ಪಾದಕವಾದ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರತೀತಿದಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಉದಾತ್ತ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯ. ಅದರ ಫಲ ಚೇತನದ ಜಾಗೃತ್ತನೊಳಗಿರುವ ಸಮೀಕ್ಷನ ಶಾಂತಿಭಾವ. ಬೀಂದ್ರಿಯಾವರೆಂದಂತೆ" ಶಾಂತಿರಸವೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯಮೋರಿತಳ್ಳ! ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣ!" ಎಂಬ "ಸಕಲಾರಾಧನ ಸಾಧನ ಬೋಧನ ದನುಭವದ" ಕನ್ನಡದ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಮರಂಜಕಾನುಭೂತಿ– ಎಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅನುಕೂಲ ದೇವತಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗಳು ಸುಲಭವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

೨.

"Beauty is some quality in bodies which act mechanically upon the human mind by the intervention of the senses. It excites in us love or some correspondent affection. Beautiful objects are comparatively small— ಸೌಂದರ್ಯವು ಶರೀರದ ಮೂಲಕ ಮನದ ಆಕಾರಗಳು ಮಾನವನಲ್ಲಿಯೂ ಬುದ್ಧಿಯ

ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೊಕ್ಕು ಪ್ರೇಮಾದಿ ಸದೃಶ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧ
ವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವಸ್ತುಗುಣ" ಎಂಬುದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ
ಮೂಲ, ಮಧ್ಯಸ್ಥಬೀಜ. ನುಣುಪು, ಗತಿಯ ದಿಕ್ಕುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸೌಕು
ಮಾರ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ (ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಕೂಡ), ವರ್ಣಲಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ಪ
ತ್ವಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಜಟಿಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಗಗಳೆನ್ನಿಸುವ ಗುಣ
ಗಳು. ಇವನ್ನೀಗ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕಲಾ
ನಂದಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

೩.

Grace ಪ್ರಸಾದದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಬಹಳ ಭಿನ್ನ
ವಲ್ಲವೆಂದೂ ಎದುರಾಗುವ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಭಂಗಿ ಮತ್ತು ಗತಿಗಳು
ಈ ಭಾವದ ಪ್ರೇರಕಗಳೆಂದೂ ಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.

The elegant ಲಾಲಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಹೊರ ಜೋಂಪು. ಈ ಕಲ್ಪ
ನೆಯು ನುಣುಪು, ಬಹಿಃಶುಚಿಯ ಪ್ರಕಾಶಕತೆ ಮತ್ತು ಹೊರ ಆಕರ್ಷಕ
ತೆಗಳೆಂಬ ಗುಣತ್ರಯದಿಂದ ಆದದ್ದು. ಇದು ಕ್ರಮರೇಖಾಬದ್ಧವಾದ
ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು
ಸೇರಿಸಿದರೆ ಲಾಲಿತ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ "ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ(fine)"
ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಇದು.

೫.

The sweet ಮಾಧುರ್ಯವು ವಿಶ್ರಮಭಾವದಿಂದ ಜ್ಞೇಯ; ಇದು
ರುಚಿಗತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ. ನುಣುಪು
ಮತ್ತು ಶ್ರಮಪರಿಹಾರಕತೆಗಳಿಂದ ಮಾಧುರ್ಯವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮಧುರ
ವಸ್ತುಗಳು ನಾಲಿಗೆ-ಮೂಗುಗಳಲ್ಲಿಯ ಇಂದ್ರಿಯಾಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿ
ಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ.

೬.

"ಕಲ್ಪನೆ"ಯೆಂಬುದು ನಿರಾಕಾರ (Abstract); ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೀಮಾವೃತ್ತವನ್ನು ತೊಡಿಸಿದಾಗ ಅದೇ ಮೂರ್ತ (Concrete) ಪ್ರತಿಮೆ (ಪ್ರತಿಬಿಂಬ) ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ–ಮನಃ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಮೆಯು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸಾಕಾರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಸಾಕಾರವು ಸಗುಣ, ನಿರಾಕಾರವು ನಿರ್ಗುಣ– ಎಂಬಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯು "ಕಲ್ಪನೆ" ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೋಗದು. ಅದನ್ನು "idea" ಅಥವಾ ಗುಣಪ್ರವರ್ತಕವಾದ ಒಂದು ವಿಚಾರ"– ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಗುಣಪದವು ಉಪಾಧಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ "Quality"; ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವಸೂಚಕವಾದ ಭಾವ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪ್ರೇರಕವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಚಾರಕಲ್ಪನೆ.

೭.

ಒಂದು ಭಾವಾವೇಶ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಯು ಕುತೂಹಲವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಹು ಬೇಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ನವತ್ವದ ಅನುಭವ ಬಹಳ ಪ್ರೇರಕ. ನವತ್ವವು ಗುಣಾಂತರ, ದ್ರವ್ಯಾಂತರವಲ್ಲ. ಹೊಸತೆಂದು ತೋರುವ ಹೊಸತನವುಂಟೆಂದು ತೋರುವ ಪದಾರ್ಥವೊಂದು ತನ್ನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಬೇಕು. ಅಜ್ಞಾತಕ್ಕೆ ಹೊಸತೆಂದು ತೋರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದ್ಭುತಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ— ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಗುಣದ ಅಥವಾ ಗುಣಯುಕ್ತ ದ್ರವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗ.

೮.

"ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ" ಎಂಬುದು "ಕಲ್ಪನೆ" ಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತ್ರಿಮವಾದುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು

ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ (ಪ್ರತಿಮೆ) ನಿರ್ಮಾಪಕವಾದ "Imagination." ಬಿಂಬಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಆಕಾರಗಳು.

೧.

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾತ್ತತೆಯು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು (Consciousness) ಮನಸ್ಸಿನ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಚತುರ್ಥ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಜಾಗರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಚಿತ್ಕೇಂದ್ರವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದು (ಪರ) ಬ್ರಾಹ್ಮೀಸ್ಥಿತಿ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಎಚ್ಚರ. ಅದು ಇತರ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಗೂ ಪರಿಧಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಪರಿಧಿಯು ಅಪ್ರಮೇಯ, ಅಸೀಮ, ಅಪರಂಪಾರ. ರಸಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುವ "ಔದಾತ್ಯ" ಇಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರದ್ದು– ಎನ್ನಬಹುದು.

೨.

ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಆಕಾರ, ಅವಯವಪ್ರಮಾಣ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವುದೆಂದು ತೋರುವ "ಸೌಂದರ್ಯ" ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಣೆ. ವಸ್ತುತಃ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಗುಣವಿಲ್ಲ; ಅಂದರೆ ಸುಂದರ, ಮಧುರ, ರಸವತ್ ಎನ್ನಿಸುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಇತರ ವಸ್ತುವು ಆ ಅನುಭವದ ಪ್ರೇರಕವಷ್ಟೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ; ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ(ರಸ) ಸ್ಥಿತಿಯು ರಸಿಕಮನೋಗತವಾದದ್ದು. "ಅಸೌಂದರ್ಯ" ವೆಂಬ ಅನುಭವವು ಅಪ್ರಿಯಕರ, ವಿಕರ್ಷಕ, ಅಶ್ರದ್ಧೇಯ, ಭಯೋತ್ಪಾದಕ, ಅಪ್ರತ್ಯಾಶಾಜನಕ, ವಿಕಟ ಎನ್ನಿಸುವ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತದೆ– ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (culture) ಎಂಬುದು ಪ್ರೇರ್ಯತೆಯ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಂಥ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದರ ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಹಾಗೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವು ಅನೇಕ ಅಭಿರುಚಿಪ್ರಕಾರಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿರುಚಿಲೋಕಗಳ ಎರಡು ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಸಾಧಾರಣಾಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಅವು ಸಾರ್ವಮಾನವೀಯ. ಅನುಭವದ ಚಕ್ರಗತಿಯು ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯು ಸಂಸ್ಕಾರವೆಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗೆರೆಯೊಂದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಇತರ ಗೆರೆಗಳು ಆ ಗೆರೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಹೋದಾಗ ರುಚಿಲೋಕದ ಮನಃಪ್ರಕಾರ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

೩.

ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಆಕರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿ. ಆ ಶಕ್ತಿಯು ಸ್ಫುರಣಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ (ಕಾರ್ಯಕಾರಣದ ವ್ಯಕ್ತ ಪ್ರಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಆಕಸ್ಮಾತ್ತೆಂಬಂತೆ ಸಿದ್ಧಾಕಾರದ ಕಲ್ಪನಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕರ್ತ.

೪.

ಯಾವ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ಕೌಶಲವೇ ಕಲೆ. ಅದೊಂದು ಉತ್ಪ್ರವೃತ್ತಿ (urge); ಬೌದ್ಧಿಕವಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಾರ್ಯಕರವಾದ ಮೂರ್ತವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಪಕಶಕ್ತಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಕಲೆ. ಅಂಥ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಉದ್ದೇಶವು ಪ್ರಯೋಜನೇತರ, ರಸಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಫಲವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಧನಗಳು ಆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಧೀನ, ಪರತಂತ್ರ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೫.

ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಆಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆತ್ಮವನ್ನಾಗಿ (ಸಾರವನ್ನಾಗಿ) ಉಳ್ಳ ಬರಹಗಳು, ಭಾಷಾರಚನೆಗಳು. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಕೌಶಲದ ಫಲಗಳವು. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪುನರನುಕರಣ. ಅದರ ಕಲಾಮುಖವೆಂದರೆ (Fancy) ಕಲಾ ಕೌಶಲ; ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಖವೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಕೌಶಲ. ಕಲಾ ಕೌಶಲವು (Spontaneous) ಸ್ವಯಂಪ್ರವೃತ್ತ ಅಥವಾ ಸ್ವಯಂಭು; ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಖವು ಕಲೇತರ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರೇರಿತ, ಪೂರ್ವಾಲೋಚನಾಜನ್ಯ. ಈ ಎರಡು ಮುಖಗಳೂ ಎರಡು ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪದ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವು. ಮೊದಲನೆಯದರ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಭಿನ್ನವಾದ ಮನಃ ಪ್ರಪಂಚ ಭೋಗ್ಯ; ಎರಡನೆಯದರ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ ನಿರ್ದೇಶಿತ ಮನಃ ಪ್ರಪಂಚ ಭೋಗ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯತೆಯೊಂದೇ ಭೇದಾಭಿಜ್ಞಾಪಕ. ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಕಾರವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ.

೬.

ಸ್ಫೂರ್ತ್ಯಂಶದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಅದರ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕೃತಿಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ (ಲೌಕಿಕ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯ) ಕೃತಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೭.

ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಭೋಗವನ್ನು ಕಲಾಪ್ರತಿಭಾನ (Aesthetic Contemplation) ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ; ರಸಾನುಭೂತಿಯೆಂಬುದು ಅದರ ಭಾರತೀಯ ಪರ್ಯಾಯ.

೮.

ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಭಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿವಿವರ್ತ (Intuition) ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂರ್ತಾಮೂರ್ತಪದಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ಮನಃಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ-ಕಲ್ಪನೆಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಧರ್ಮಗಳ (ಭಾವ, ಗುಣ, ಸಂಬಂಧಗಳ) ಪುನರ್ಯೋಜನೆ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಕಿವಿಗಳೆರಡೇ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮನಂಬುಗಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು, ಅವುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯ ದ್ವಾರಗಳು.

೧.

ದುರಂತ-ಸದಂತಗಳೆಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿ. ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯಂತೆ ಸಂಮಿಶ್ರ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದುರಂತ ನಾಯಕನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ; ಅವನ ಅಧಃಪತನವಾಗುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕರ ದುರ್ವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಗತವಾದ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಸದಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ರೂಢಿ. ದುರಂತದಷ್ಟು ಭಾವದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಔನ್ನತ್ಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನ, ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ (ನೈತಿಕ) ಔದಾತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಈ ವರ್ಗ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದು; ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತವಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಡಿಸದೆ [illegible] ನಾಟಕಗಳನ್ನು "ಆವಿದ್ಧ" ಮತ್ತು "ಸುಕುಮಾರ" ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ವಿಭಜಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದುರಂತ-ಸದಂತ (ಸುಖಾಂತ)ಗಳು [illegible] ತತ್ತ್ವ [illegible] ವುದು ತರ್ಕಬದ್ಧ ವಿಧಾನದಿಂದ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರ [illegible]

ಹಾಗಲ್ಲ. ರಸಾಸ್ವಾದವೆಲ್ಲವೂ ಸುಖಕರವಲ್ಲದೆ, ದುಃಖಕರವಲ್ಲ. ಆದು
ದರಿಂದ ನವರಸಪದ್ಧತಿಯ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯವಿಭಜನೆಯೇ ರಸಶಾಸ್ತ್ರ
ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (Aesthetics) ಹೆಚ್ಚು ತರ್ಕಶುದ್ಧ.

೨.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಮಹಾಜಾತಿಗ
ಳೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರರ ಭೇದಕ ಶಕ್ತಿಗಳ
ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಇಂದೂ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ತರ್ಕ
ಶುದ್ಧವಲ್ಲ. ಗೃಹೀತಾಗೃಹೀತ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ಏನನ್ನೂ
ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು; ಆ ಕಥಾವಸ್ತು ಬೇಕಾದರೆ ಅತ್ಯಂತ
ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೆ. ಭಾವ (Aesthetic
feeling) ಇಲ್ಲದ (ಅರ್ಥಾತ್ ಅದನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸದ) ಕಲಾಕೃತಿ ಕಲಾಕೃ
ತಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸರ್ವಕಲಾಸಾಧಾರಣ. ಹಾಗೇ ಅದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ
ಕೂಡ ಉಕ್ತ ಮೂರು ಕಾವ್ಯಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣ. ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ
ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಗೃಹೀತ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾಹೃತ (understood).
ಲೇಖಕನು ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಕ್ಷಣ ಆ ಬರಹದೊಳಗಿನ
ಅನುಭವ ಅವನದೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಲಾನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ವಿಸಂಗತ.
ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಗವೂ ಕೃತಿಯು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ
ರಸಿಕನಿಗೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದಾಗ ಕವಿಯ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆನ್ನಿಸದು. ಕವಿಯ
ಹಕ್ಕಿನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಜಾಗರಿತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಕೃತಿಯ
ಅವಲೋಕನದಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಎಂದೂ ಉಂಟಾಗಲಾರದು; ಅವನವನ
ಅನುಭವ ಅವನವನಿಗೆ ಎಂಬ ನ್ಯಾಯ ಲೌಕಿಕವಷ್ಟೇ. ಪ್ರಥಮಪುರುಷ
ದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದು ಇತರ ಪುರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ
ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರ– ಅದು ಕವಿ ಅಥವಾ ಅವನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ
ಅಲ್ಲ. ಕವಿಯೆಂಬ ಲೋಕಖ್ಯಾತ ಮನುಷ್ಯಪಾತ್ರವು ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿ
ಯಲ್ಲಿ ಬರಲಾರ, ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಬಂದಂತೆನ್ನಿಸುವುದು ಅಸಂಸ್ಕೃತರ

ಬುದ್ಧಿಗೆ ಪಾತ್ರ; ಹಾಗೆನ್ನಿಸಿದಾಗಲೂ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಅನಿಸಿಕೆ ತ್ಯಾಜ್ಯ.

೨.

ಪ್ರಥಮಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನೇ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದು ಅಧಮ, ಕೃತಿಗತವಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮಪುರುಷದ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಉತ್ತಮ– ಎಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನೊಬ್ಬ ಪಾತ್ರ ಎಂದು ಗಣಿಸಲು ವಾಚಕನಿಗೆ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥನ ಧಾಟಿ, ಸಂವಾದ ಧಾಟಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಾವಿಷ್ಕರಣದ ಧಾಟಿ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳೆಂದು ಕೊಂಬುದರಿಂದ ರಸೋದ್ಬೋಧ—ರಸಾಸ್ವಾದಗಳೆಂಬ ಕಾವ್ಯಕಲಾಫಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಲಾಭವೂ ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಪಾತ್ರಪರಿಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವು ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೆ ಒಳಿತೆಂಬವಾದವೂ ಓದುಗನ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅಂಥ ಯಾವ ರಸೋದ್ಬೋಧ ವಿಘ್ನವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡದು. ಇನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ತನ್ನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಸಿಕನಿಗೂ ಪದೇ ಪದೇ ನೆನಪಾಗುವಂತಹ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ತಪ್ಪೆನ್ನಬಹುದು; ಕೃತಿ ಅಸತ್ಯವೆನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಅದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ; ಅಂಥ ಇತರ ಅತಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳೂ ರಸೋದ್ಬೋಧಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕರ. ಈ ಮಾತನ್ನು, ಕರಂಡಕನ್ಯಾಯದಿಂದ ಒಂದರೊಳಗಿನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟ ಕಥಾಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೪.

ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಮೇಲಿನ ಆ ಭಾಷೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತೆಯೇ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯರ್ಥ- ಅಷ್ಟೇಕೆ? ತಪ್ಪು. ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ. ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ Prosaic, poetic ಗದ್ಯಗುಣಯುಕ್ತ, ಪದ್ಯಗುಣಯುಕ್ತ ಎಂದು ಭೇದ ಮಾಡುವುದು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗದು. ಗದ್ಯದ ಲಯವು (Rhythm) felt ಸ್ಪಷ್ಟಾನುಭವಕ್ಕೆ "ಇದು ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ" ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಷ್ಟು ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ; "ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಒಣ ಪ್ರಪಂಚವೋ ಏನೋ" ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಥಮತಃ ಕೆಲ ಅವಧಿಯವರೆಗಾದರೂ ವಾಚಕನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ನ್ಯೂನತೆ ಕೆಲ ಗದ್ಯಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪದ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ನಿಲುಗಡೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಓದಿದಾಗ ಗದ್ಯದಷ್ಟೇ ಉಕ್ತ ಅಸಮರ್ಥಪರಿಣಾಮಕತೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯತೆ- ಅಜ್ಯಾಮಿತೀಯತೆ (Non-geometricality) ಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಭೇದಕ್ಕೆ ನಿಕಷ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪದಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಭಾರ (pitch accent) ಮತ್ತು (stress accent) ಸ್ವರಾಘಾತಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಛಂದೋಬದ್ಧತೆಯೊಂದು ಆಭರಣವಲ್ಲದೆ ಪದ್ಯ (ಜನಕ) ಕಾರಣವಲ್ಲ- ಎಂಬ ಸರ್ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯ ಉದ್ಗಾರವಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳೆರಡರ ರಸವತ್ತೆಯೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಪದ್ಯದ ಜಾತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಅವಚ್ಛೇದಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದವರು ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ!

೫.

ರಸೋದ್ಬೋಧ, ಭಾವೋದ್ಬೋಧಗಳೆರಡನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ

ಶಾಸ್ತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವಾಗ ರಸತತ್ತ್ವದ ಪಾರ್ಶ್ವವಿಲ್ಲದ ಭಾವತ್ವ ಇದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯುಳ್ಳವೆಂದಾಗದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ Intensity of aesthetic effect ಸೌಂದರ್ಯಪರಿಣಾಮದ ಸಾಂದ್ರತಾಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು Qualitative distinction of aesthetic effects ಅಂಥ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭ್ರಮಾವಿಲಾಸ. (ಅ) ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರ, (ಬ) ವಾಕ್ಯರಚನಾಕೌಶಲ, (ಕ) ಕಾವ್ಯದ ದೀರ್ಘತೆ-ಹ್ರಸ್ವತೆಗಳು, (ಡ) (ಗೃಹೀತಾಗೃಹೀತವಾದ ವಸ್ತು-ಪಾತ್ರ-ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ವರೂಪದ) ರಸಪ್ರೇರಣಾಶಕ್ತಿಯ ವಾಹಕಗಳ ಗತಿಯ ದಿಕ್ಕುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು-ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಕಾರಣಗಳೂ ರಸ (ಭಾವ) ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪರಿಮಾಣ—ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಮತೂಕದಿಂದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಾಧನವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ತಂತ್ರಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಆಕೃತಿಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಛಂದಃಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಸಾಧಧಾನಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಧ್ವನಿ (ಧಾಟಿ) ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ವಿಚಾರಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೆಂಬ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದೂ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ರಸವಸ್ತು (ಕಲಾಕೃತಿ) ಪ್ರೇರಿಸುವ ರಸಾನುಭವದ ಆಳ-ಅಗಲ-ತೈಕ್ಷ್ಣ್ಯತಿ-ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಕಾರಣಾನುಮೇಯವಾದ ಪ್ರಕಾರಭೇದವನ್ನಾಗಲಿ ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿ ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಗಳ [illegible] ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅಂಥ ಭ್ರಮೆಯುಂಟಾಗಬಹುದು. ಮಹಾಕೃತಿ (ಮಹಾನಾಟಕ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಮಹಾಗೀತ) ಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ತೂಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದಾಗ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಏಕಾಂಗಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾದಗಳಲ್ಲಿರುವ [illegible] ಅಪೂರ್ಣತೆ [illegible]. [illegible] ಕಡೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ತುಂಬಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು.

೬.

ಇನ್ನು ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮ, ನೃತ್ಯಮಾಧ್ಯಮ, ಸ್ವರಮಾಧ್ಯಮ, ವರ್ಣ (ಬಣ್ಣ) ಮಾಧ್ಯಮ, ರೇಖಾಮಾಧ್ಯಮ, ಅಂಗಪ್ರತ್ಯಂಗಾಭಿನಯ ಮಾಧ್ಯಮ, ವೇಷಮಾಧ್ಯಮಗಳ ರಸಪರಿಣಾಮಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಫಲತಃ ಪರಿಮಾಣಭೇದವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕಾರಭೇದಗಳನ್ನು ನ್ಯೂನ-ಅಧಿಕಸಂಖ್ಯಾಕ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು- ಅದೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ರಸೋದ್ಬೋಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಸಿದಾಗ; ೧ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಹಕರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡತೊಡಗಿದಾಗ ಅಲ್ಲ!

ಕಲೆಯ ಸರ್ವಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವ ಮಹಾ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯುಕ್ತರಂಗವೆಂದರೆ "ನೃತ್ಯನಾಟಕ"ವೊಂದೇ. ಅದೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸರ್ವಾಂಗಗಳಿಗೂ ಅದು ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವಿದೆ, ಗಾಯನವಿದೆ, ಬಣ್ಣದವೇಷಗಳಿವೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿವೆ, ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ (ಶಬ್ದ) ಗದ್ಯವಿದೆ, ಗಾಯನದಲ್ಲಿ (ಶಬ್ದ) ಪದ್ಯವಿದೆ, ಶರೀರಾಂಗ-ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ಅಭಿನಯವಿದೆ; ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಠಗಾಯನ ಮತ್ತು ಚರ್ಮ-ತಂತ್ರೀ-ಲೋಹವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನಗಳಿವೆ; ಕಾವ್ಯಾಂಗದಲ್ಲಿ ನವ-ರಸಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಿದೆ: ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥನ ಬಲ, ಮಹಾನಾಟಕದ ಸಂವಾದ-ಅಭಿನಯನಗಳ ಬಲ ಮತ್ತು ಗೀತಾಕೃತಿಯ ಭಾವನಾಂತಪ್ರೇರಣೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಾಧನವಾದ ಸ್ವಗತ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ಸಕಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಉಚಿತವಾದ ಬಳಕೆಯ ಯೋಜನೆ ಆಯಾ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ (ಭಾವಗಳೂ) ರಸತ್ವದ (ಭಾವತ್ವದ) ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳ್ಳವುಗಳು. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ (ನಾಯಕ) ರಸ. ರಸಾನುಭವದ ಆಳ ಭಾವಾನುಭವಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಅಂಥ ಅನುಭವದ ಪೂರ್ಣ ತಲ್ಲೀನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಕಾರಭೇದವು ರಸಿಕನಿಗೆ ಅಗಮ್ಯ. ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ನಿಯತಾವಧಿಕ. ಅದರ

ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯು ಪ್ರೇರಕಸಾಮಗ್ರಿಯು ಸ್ವರೂಪ ಗತವಾದ ಗುಣಭೇದಗಳ ಮೇಳನಿಂದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಅತ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನವರಸಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ನಾಟಕವೂ ಪ್ರೇರಿಸಬಲ್ಲುದು. "ನಾಗಾನಂದ" ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂಬುದು ನಾಟಕದ ಅಷ್ಟರಸವಕ್ತೃಯ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿದೆ.

೭.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ "ಲಲಿತ"ವನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೇರಿಸುವ ರೂಢಿ ಬಂದದ್ದೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಂಧಾನುಕರಣದಿಂದಲೇ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಬಂಧವೂ ಆಗಬಹುದು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗದ್ಯವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಬಹುದು: ಇಲ್ಲಿ ವಾಙ್ಮಯವು ಸಾಮಾನ್ಯ; ಶಾಸ್ತ್ರ-ಕಾವ್ಯಗಳು (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಅದರ ಜಾತಿಗಳು. ಶಾಸ್ತ್ರ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಭೇದವಿರುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ; ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತರೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಕೈವಲ್ಯ, ಭಾವನಾಕೈವಲ್ಯಗಳು ಕಲ್ಪನೆಗಳು; ನಿರ್ಭಾವನ, ನಿರ್ಬುದ್ಧಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಸರ್ವತಂತ್ರಸ್ವತಂತ್ರ ಶೂನ್ಯದಂತೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಸತ್ಯಗಳು. ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಂಡಿ ತೆಗೆದ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನಾಕಾರವು ಕೂಡ ಅನುಭವಾಂತರ್ಗತವಾಗಿಯೇ ಮೊದಲು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು; ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಧದ ಅಚೇತನತ್ವವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ಹಾಗೇ ಶುದ್ಧವಾದ ಅನುಭವವೆಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗಿನ್ನೂ ಬರುವುದು ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ; ಮೊದಲು ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯೊಡನೆ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ (ಪ್ರಜ್ಞೆ,

ತಿಳಿವಳಿಕೆ) ಉಂಟಾಗುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಸಾಪೇಕ್ಷಸತ್ಯತೆ
ಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲವೆ? ಅದರ ಯಾವ ಅಂಗಕ್ಕಾದರೂ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ಇರಲು
ಸಾಧ್ಯವೇ? ವಿಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಗೌಣ
ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗೌಣತೆಗೆ ಇಳಿಸಿ
ರುತ್ತದೆ—ಅಷ್ಟೆ.

೮.

Motif ಎಂದರೆ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಆವರ್ತಕ
ವಾಕ್ಪ್ರಕಾರ. ಈ ಮೂರು ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದವನ್ನು
ಬಳಸುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತೆಯು ಅರ್ಥಹೀನ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ
ಕೊಳ್ಳಲು ತೊಂದರೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೯.

Classical, Romantic ಎಂಬ ಭೇದಗಳು ಭಾರತೀಯ
ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನವಶ್ಯಕ- ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗೊಂದಲಗೇಡಿಗಳು.
ಕಾಳಿದಾಸನ "ಶಾಕುಂತಲ"ವು ಅಭಿಜಾತವೋ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಿಕ ರಂಜನ
ಪದ್ಧತಿಯದೋ? ಈಗ ಅಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಾರೂ
ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೋ? ರಾಜರಾಣಿಯರು ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲವೇ? ರಸಿಕರ ಸಮಾ
ಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲವೆ? ಆರ್ಥಿಕಸ್ಥಾನ ಅವರನ್ನು ಇವರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದ್ದು
ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಬಂದಿತ್ತೇ? ಅವರು ಸಮಾಜ ಬಾಹಿರರೇ? ಎಂಬ
ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಕೊಡುವ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ
ಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಆಭಿಜಾತ್ಯವು "ಹಿತಮಿತ ಮೃದುವಚನಂ ಲಲಿತಮಧುರ
ಸುಂದರ ವೇಷಂ" ಎಂಬ ಆದರ್ಶದ ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವು
ದಲ್ಲದೆ ದೇಶಕಾಲಗಳ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ
ವಿಕಾಸ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳ

ರೂಪಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ Irrational Element ಅತಾರ್ಕಿ ಕತೆ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವಷ್ಟೆ ಉತ್ತ ಮನೀಕ್ಷಣವು ಉಪಾಪಂಚೆಯಾಗಿದೆ. ತರ್ಕವು ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ; ಗಣಿತವು ಅಂಕೆ-ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ-ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಿದಿತ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕೇವಲ ಭಾವಾವೇಶದ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದ (ಅಪಾರ ಬದ್ಧವಾದವರೂ ಸಹಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಎಂದು ಕರೆವ ಕಾರಣ ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲದ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ) ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು "ರೋಮಾಂಟಿಕ್" ಎನ್ನ ಬೇಕೇ? ಅನ್ಯೂನ-ಅನತಿರಿಕ್ತ ಸಾಮಗ್ರೀಸಂಯೋಜನೆಯು ಮೂಲಕ ಉತ್ಕೃಷ್ಟರಸ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸರ್ವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಆದರ್ಶಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ, ಯಾವ ಕಾವ್ಯಾಂಗದ ಆಧಿಕ್ಯವೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಯಗೊಡದು; ನ್ಯೂನತೆಯೂ ಹಾಗೇ ಅದರ ಕಾವ್ಯ ತ್ವಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದೆ ಉಳಿಯದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಯೂರ ರೋಪಿನ ಮಾರಿಯನ್ನು ಊರೊಳಗೆ ಕರೆತಂದು ಬಿಡುವುದಂತೆ ಅಭಿ ಜಾತ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರಂಜಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಈ ದೇಶ ದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಯಾವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ವಿದೇಶೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ತಂದಿಳಿಸಿ ಮಂಡಿಸಿ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದೇನಿದೆ? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಂಬದ್ಧ. ಯೂರೋಪಿನ "ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್" ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯನಿಯಮಗಳನ್ನು ಯಥಾ ವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗೇ ಅಲ್ಲಿಯ "ರೊಮಾಂಟಿಕ್" ನಿಯಮಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಂಧಾನುಕರಣದಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಈ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಒಂದು ಎರಡು ಅಪ ವಾದಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು "ಅದು ಹಾಗೆ ಇದೆ" ಎಂದು ಅಬ್ಬರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದು ಜುಗುಪ್ಸಾವಹ "A Reader's Guide to Literary Terms" ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಗ್ರಂಥ ಹೇಳುವಂತೆ

“ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್” ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳು ಆಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಬಳಕೆ ಈಗ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾರದು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವ ಅಗತ್ಯ ತಲೆದೋರಿರುವಾಗ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಬಳಸಲು ಹೊರಡುವ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ? “ರೋಮಾಂಟಿಸಿಸಂ” ಎಂಬ ಪದದ ಬಗೆಗೂ ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದೆ. ಅವೆರಡು ಪದಗಳ ನಾನಾರ್ಥಕತೆ–ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು ಅತಿಯಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಾರತೀಯರು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಯಾವ ಹೊಸ ಜ್ಞಾನಪ್ರಕಾಶವನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ Fanciful ಕಟ್ಟುಕತೆಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಆ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತಂತೆ. ಯಾವ ಕತೆ ಕಟ್ಟುಕತೆಯಲ್ಲ? ನಿಜವಾದದ್ದು “ವರದಿ”ಯಾಗದೆ “ಕತೆ”ಯಾದೀತೇ? Fancy ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಧ್ಯ? ಮಾನವನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ನಂಬುವುದು ರಂಜಕ ಪಂಥದ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವವಂತೆ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದನ್ನು ಮಹತ್ತರವಾದ, ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಸಂಪನ್ನ ಅನ್ಯಾದೃಶ ತತ್ವವೆಂದು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟೇ? ಈಗಲಾದರೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಹಾಗೇ ಮನುಷ್ಯನು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆ ಇಡುವುದು ಆ ಪಂಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವ! ಇಂಥವುಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ೩೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾದರೂ ವಿಶೇಷವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವದೇಶೀಯರಿಗರಿಯದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸತ್ಯಪ್ರಕಾಶ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟೇ? ಇಂಥವು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ನಾಯಕತತ್ವಗಳೆಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಇವು ಅನ್ಯಥಾಸಿದ್ಧವೆನ್ನಿಸುವ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಾರಣಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ) ಸೇರಬಲ್ಲವು.

೧೦.

ಹಾಗೇ ನವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸೋಗು. ಅದರದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಗೊಂದಲಮಯತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಜಟಿಲತೆ, ವಿಲಕ್ಷಣಭಾವನಾಂತರ ಸಂಯೋಗ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಅರಚುವ ಯಾವ ಕವಿ ಈ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಅನುಭವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಕ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ? ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆಯೇ? ಪಾಂಡಿ ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನವನ್ನು ನೋಡದೆ ಇದ್ದವರು ಏನನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಅಂಥ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಬಲ್ಲವ ಉದಾಸೀನ ಪಂಡಿತಂಮನ್ಯರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೌದಪ್ಪಗಳನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಕರುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಚೀನರು ಏಸಂಗತ ವಿವೇಚನೆಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನು (ತರ್ಕದಲ್ಲೂ, ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೂ) ದಂಗುಬಡಿಸಿ ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದೂ ಉಂಟಾಗದು; ಅದೊಂದು ಅಂತರ್ವ್ಯಾಹತ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ! ಪರಿಮಳಸಾಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಮರೆತು, ಕಾಡಿನ ನವಣೆ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷುದ್ರಧಾನ್ಯಜಾತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಓ ಎಂಥದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ, ಅತಿ ರುಚಿಕರ— ಎಂದು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಮಳಸಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ತಮಗುಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವ ರುಚಿವಿವೇಚನೆಗೂ ಈ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಶಂಸೆಗೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. "ಗಿಂಜೆ", "ಬಂದಿನಮ" ಎಂಬುದರಿಂದ ಯಾವ ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯತೆ ಬರುತ್ತದೆ? ಬಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಯಾತನೆ ಬರುವುದುಂಟೇ? ಇಂದಿನವೆಂಬ ನಿಶ್ಶಬ್ದಗೆ ಬಂಗಾರದ ಬೆಲೆ ಬರಬಲ್ಲದೇ? ಬಂಗಾರ— ಬಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಕಾಂತಿ ಇದೆ. ಬಂಗಾರ, ನಿಶ್ಶಬ್ದ, ಕಬ್ಬಿಣ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳ ರಚೋಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾದರೂ ಅರ್ಥವಾದೀತೆ? ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ವಾಸ್ತವಿಕವೇ? ಹಾಗಾದರೆ

"ಮೇಘದೂತ"ವೆಂಬ ಗೀತದ ರಸವತ್ತಿಗೆ ಹಳೆಯತನ ಎಂದಾದರೂ ಬಂದೀತೇ? ಕಾಲವು ನಿರ್ಬಂಧನ ವಿಧಾಯಕವಾದ ಪದಾರ್ಥವೆಂಬುದು ವಿಜ್ಞಾನಸಿದ್ಧವಾದ ಸತ್ಯ; ಆಕಾಶದಂತೆಯೇ ಜಗಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರ Passive ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ. ಹತ್ತು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ (ಬೇಡ-೨೫ ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ) ತಪ್ಪದೆ ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ? ಆಯಾ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹಳೆಯದು ಅಥವಾ ಹೊಸದು ನಿಂದ್ಯವಾಗಲಿ ಬೇಕಾದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ? ಪುರಾತನತ್ವ-ನವೀನತ್ವಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ರಸವತ್ತಿಗೆ ಗೌಣವಾದ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಉಪಾಧಿಗಳೆಂಬುದು ಬುದ್ಧಿ ಇರುವವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಸ್ಥಿರಾ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕಾಲದ ಕಾರಣತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಶುದ್ಧವಾದ ಮೂರ್ಖನಂಬಿಕೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರತ್ವವು ಹಾನಿಹೊಂದುವುದು; ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುವ ಬಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದ ಮಾನವನ ಮತಿಯು ತನ್ನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ತೀವ್ರಗತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಮಂದಗತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬದಲಾಯಿಸಹೊರಟಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೇ ಏಕೆ? ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ "ಕೀಲೋತ್ಪಾಟ ವಾನರ" ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಉತ್ಥಾನಪತನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ದೇಶಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಗಳ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಮಾಣವು (Rate) ಭಿನ್ನವೇಗಗತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯೂರೋಪಿನ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ೩೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸ ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಉತ್ಸರ್ಗನಿಯಮಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಭಾರತೀಯರ ನಾಗರಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಮೂರ್ಖತನ; ಹಾಗೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅನ್ಯ

ನಿಯಮಗಳ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದು ಕುರುಡುಹಿಡಿತದಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಹೊರಟವರೂ ಮೂಢರು- ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಸತ್ಯದ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ಮವು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು; ಉಳಿದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಅದೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇರ್ಯ-ಪ್ರೇರಕಗಳು. ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪಿನ ಅಭಿರುಚಿವಿಕಾಸವನ್ನು ತೂಗಿನೋಡಲು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪಿನ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿರುಚಿವಿಕಾಸದ ಅಸಾಧಾರಣವೂ ಅಪರ್ಯಾಪ್ತವೂ ಆದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಹೋದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒಂದೆರಡಲ್ಲ!

೧೧.

ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾವವು ಅಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು (ಇತರ ಅಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು) ಪಡೆಯುವ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ೧೪ ಸಾಲುಗಳ ಸುನೀತ (ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ) ಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಹೋದದ್ದೂ ಅಂಧಾನುಕರಣವೇ ಸರಿ. ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೀಗ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ. ರಸಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತರ "ಗೀತ" (ಭಾವಗೀತ) ಅಥವಾ "ಭಾವ"ಗಳಿಂದ ಸುನೀತ ಏನೇನೂ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಎನಿಸಲಿಲ್ಲವೇ ಅದು ಅರೂಢವಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಅಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಾತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕಾದಂಬರಿ, ನೀಳ್ಗತೆ, ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ನವ್ಯ ಕತೆ ಮುಂತಾದ ವಿಂಗಡಣೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಮುಖ್ಯ ಜಾತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಅವಾಸ್ತವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುವ ಮೂಢ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೂಡುವಂಥ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇತರ ವಿದೇಶೀಯರೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಆ ವಿದೇಶೀಯರೆಲ್ಲರು

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ರಸೇತರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ವಿಭಜನ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಅತಿಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಕೃತಿಭೇದಗಳನ್ನು ಗಣ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಆ ಈ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಹೋಗಬೇಕೆ? ಆತ್ಮವಿಲ್ಲದ ಜನ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಮಾಡೀತು. ಒಂದು ಮಹಾ ದೇಶದ ಜನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾರವು ಅದರ ಆತ್ಮ. ಅದರ ಅಭಿರುಚಿ ವಿಕಾಸದ ದಿಕ್ಕು ಇತರ ದೇಶಗಳು ಹಿಡಿದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತದೆ–ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು; ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಯೂರೋಪೀಯತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದೇ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಅಂಧಾನುಕರಣಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ.

೧೨.

ಈಗ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "Value ಬೆಲೆ" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿದಷ್ಟು ಭಾರತದ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಬೆಲೆಯಿದೆ ಎಂದು ಜಾಹೀರುಮಾಡುವ ಅಭಾಸಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕರ ಬೆಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಬರಹಗಳನ್ನು "ನಾನು ಹೊಡೆದ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ, ನೀನು ಅತ್ತ ಹಾಗೆ ಮಾಡು" ಎಂಬ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸವೊಂದು ಮಹಾ ದಾಂಭಿಕತೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾದಂದಿನಿಂದ ಇಂಥ ಹಗರಣದ ಪರಿಪಾಟ ನಿಲ್ಲತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಧಾನತರವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಬೆಲೆ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯವು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಅಂತ್ಯಗುರಿ; ಅದರ ಅವಾಂತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಬೆಲೆಗಳು ತದಧೀನ, ತದನುಗುಣ, ತತ್ಸಾಪೇಕ್ಷ ವಿಶ್ಲೇಷಣೀಕೃತ ಉಪಮೌಲ್ಯಗಳು. sound value, sense value ನಾದ ಮೌಲ್ಯ, ಅರ್ಥಮೌಲ್ಯಗಳಂತೆಯೇ, ತಂತ್ರ

ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ರಚನಾ (structure) ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಶಯ್ಯಾ (texture) ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಪಾತ್ರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವಸ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅಥವಾ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಭೌತಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಗುಣವಿಲ್ಲದ ದ್ರವ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲ್ಪಿತಾ ಕಲ್ಪಿತ ದ್ರವ್ಯದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಗುಣವನ್ನು ಹಿಡಿದೊಂದು ಕರೆದು ಮೆಚ್ಚಲು ಆಮಂತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು; ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಸ ಪೋಷಕವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನಿಸದು. "ರೀತಿ", "ಗುಣ" ಎಂಬ ಪದಗಳಂತೆಯೇ "ತಂತ್ರ" ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹಾಗೇ ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಉಪಾಸ್ಯವೆಂದು ಸಾರುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಸಂವಿಧಾನ, ಯೋಜನೆ ಅಥವಾ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ತಂತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಆಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೌಶಲ ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಅದನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಇದು ಹೇಗೆ ಪರಮಾತ್ಮತ್ವದ ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು? ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ನಾವು ಔದಾಸೀನ್ಯದಿಂದ ಅವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಲ್ಪರಾದ ಅಥವಾ ಅನರ್ಹರಾಗಿಯೋ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದೋ ಬಳಸಿದ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡದ ಹೊಸ ಪದವೊಂದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವುದು ಮೂರ್ಖತನ: "[illegible] ನಾನು ಪಶ್ಯಂತಿ." "ವಿವೇಕಶೂನ್ಯರಾಗಿರುವ ಅನುಕರಣತ್ವದ ಬಲೆಗೆ [illegible] [illegible]" ಎಂಬ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ಅಥವಾ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಸಂಕರಣಕಾಲ; ಇದನ್ನು ಸಂಕ್ರಮಿಸಲು Fundamental thinking ವಿವೇಕದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸಿದ್ಧವೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ, ದತ್ತವೆಂದು ಕೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪನೆ (Concepts) ಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯಗಳೆಂದು ಪುನರ್ವಿವೇಚನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

೧೩

"It is doubtful if strict objectivity exists in literature- ಶುದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ" ಎಂಬ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮರೆತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ "ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ" ಎಂದು ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶ ವಿಚಾರಪರರು "ಅದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ, ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ" ಎಂದು ವಿಭಜಿಸ ಹೋಗುವುದುಂಟು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಕೃತಿಕಾರನ ಕೈಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಮೇಲೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೆಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಹೇಳಲು ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಅಂಶವೂ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಡಿ ಕೃತಿಯು ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿಂದ ಒಗೆದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ- ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿರಂಕುಶತೆ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಇರುವುದು ಗೃಹೀತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ— ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೆನ್ನಲು ಹೊರಟರೆ ತಪ್ಪೆನ್ನಿಸದು. ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸಹಾಯಕ.

೧೪

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಪಕನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ- ಎಂಬ ವಾದಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೈಹಿಕ-ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಗುಣಾಂಶಗಳ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ಎಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡಲಾರ; ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅನಂತರ ಅವನವೇ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಯಾವ ರಸಿಕನೂ ತನ್ನ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಭಂಗತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ರಸಿಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವೀಯತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಉತ್ತಮಕಲಾಕೃತಿಯು ರಸ್ಯಮಾನ ಅವಧಿಯ ತಲ್ಲೀನತೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಯ-ಪರಕೀಯ ಎಂಬ ಭೇದದಿಂದ ಮುಕ್ತ ಎಂಬುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧ. ಆದುದರಿಂದ ರಸಾನುಭವವು ಸಾಕ್ಷಿಕೊಡದ ತರ್ಕವನ್ನು ಅನಂತರ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾಂಶವೆಂದು ಗಣಿಸುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣೀಯ ಅಂಶಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸದೆ ಉಳಿಯಲಾರವು. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಯಕ (ನಾಯಕಿ) ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದಬೇಕಾಗಿರುವ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣೀಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣೀಯವು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ-ಸಾಮಾನ್ಯಗಳೆಂದು ಕಲ್ಪಿತಾಕಲ್ಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ (ವಸ್ತು, ಪದಾರ್ಥ) ಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ- ನಿರಪೇಕ್ಷ-ಸಾಪೇಕ್ಷ ಭಾವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ ವಿಶ್ವಸತ್ಯದಂತೆ (the Absolute). ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪಿತಾಕಲ್ಪಿತಗಳ ವಿವಿಧತ್ವಗಳು ರಸಮಾನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಗೃಹೀತ. ಆದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಅಭಿನ್ನವೇದ್ಯವಾಗಿ, ಜ್ಞಾತೃ-ಜ್ಞೇಯ-ಜ್ಞಾನಭೇದಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ! ರಸಸ್ಥಿತಿಯು ಜಾಗ್ರತ್, ಸ್ವಪ್ನ, ಸುಷುಪ್ತಿಗಳೆಂಬ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ [illegible] ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ- ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು. ರಸ

ನುಭೂತಿಯು ಕೇವಲ ವಿಚಾರಮಯತೆಯಲ್ಲ, ವಿಚಾರಹೀನತೆಯೂಅಲ್ಲ-ವಿಚಾರಬುದ್ಧಿ ಅಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನ! ಅನುಭವದ ಅಂತರ್ಮುಖವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದೆ. ವಿಚಾರದ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಜಾಗರಿತವಾಗಿರುವಾಗ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಅಸಮರ್ಥನೀಯ.

ಆಧುನಿಕ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳು—೨

೧. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀಯ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ.
೨. ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ.
೩. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ.
೪. ಹೊಸ ಅಮೆರಿಕ ಔಪಚಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ.
೫. ಪುರಾಣ ಪ್ರಾತಿಮಿಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ.
೬. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲ.

೧.

ಒಂದು ವಿಧದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ಬೂರ್ಜ್ವಾ" ಜಗತ್ತೊಂದು ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಒಳಸಂಚು ಹೂಡಿ ಮರ್ಮಲ ಶೋಷಣೆಗೆ ನಿಂತ ಜಾಗತಿಕ ಜನಸಮಾಜ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮರ್ಮಲವಾಗಿರುವವರನ್ನು ಅನಂತವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಕಾಯೇನ ವಾಚಾ ಮನಸಾ ಶೋಷಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ, ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಶೋಷಿತರು ತಮ್ಮ ಶೋಷಣೆಯಂತೆ ನ್ಯಾಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ತರುವ ಜೀವನ ನೀತಿಸೂತ್ರಗಳ ಪರಿ-ಧಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮತಧರ್ಮ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜನೀತಿ, ಅರ್ಥನೀತಿ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ಉದ್ಯೋಗ–ಉತ್ಪಾದನಾನೀತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿ ಶೋಷಕರ ಅನುಕೂಲಸಾಧನೆಗಳು ಮತ್ತು ಶೋಷ್ಯರ ಸಮಾಧಾನ ಸಾಧನಗಳು ಎಂದು ತೋರುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ–ಎಂಬುದು ಈ ಮಾದರಿಯ ಧೋರಣೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ. ಬೂರ್ಜ್ವರ (ಶೋಷಕ ಶ್ರೀಮಂತರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ) ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ; ಅವರ ನಂಬಿಕೆ–ಪ್ರಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಕುಚಿತ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಕ;

ಅವರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅಲಿಖಿತ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಇದೆ- ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಇವರ ಮಹಾಪೂರ್ವಗ್ರಹ. ವೇದ ಧರ್ಮವಿಚಾರ, ಸ್ಮೃತಿ ಸದಾಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಳ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಅವರ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರುವ ಉಪಕರಣಗಳೆಂಬುದು ಈ ಪಕ್ಷದ ಅಚಲ ಶ್ರದ್ಧೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಸಾಧನ!

ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶತಂತ್ರ. ಇದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಜನಕ್ಷೇಮಕರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಿಸಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ; ಶುದ್ಧವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ತರ್ಕವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ. "ಬೂರ್ಜ್ವಾಜಿ" ಒಂದು ಆಪಾದಮಸ್ತಕವಾಗಿ, ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ, ಅಮಾನುಷವಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಒಂದು ಜಟಿಲ ಶೋಷಣ ತಂತ್ರಜಾಲ-ಎಂಬುದು ಅವಾಸ್ತವಿಕ. ಈ ಅತ್ಯಾರೋಪವು ಅಸತ್ಯಾಂಶ ಪೂರ್ಣವಾದುದು; ಜೊತೆಗೆ ಇದರಿಂದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಭೂತವು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ "ಸಹೃದಯತೆ" ಉಂಟಾಗಲಾರದು; ಸಹೃದಯತೆ ಇಲ್ಲದೆ ರಸಾಸ್ವಾದವಿಲ್ಲ.

೨.

ಎರಡನೆಯದಾದ ಫ್ರಾಯ್ಡ ಸಾಹೇಬನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತವರು "ಸರ್ವಂ ಲಿಂಗಕಾಮಮಯಂ ಜಗತ್" ಎಂಬ ಅಪಸಿದ್ಧಾಂ-ತವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಲಾರರು. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಡಜ, ಸ್ವೇದಜ, ಜರಾಯುಜ ಅಥವಾ ಉದ್ಭಿಜ್ಜ ಜೀವಿಯೂ ಸುಪ್ತಾಸುಪ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮವಾಸನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿಯೇ ಸರ್ವ ಮನೋಕಾರ್

ಕಾಯಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲರ ಎಲ್ಲ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ದೈಹಿಕ-ಮಾನಸಿಕ ವರ್ತನಾ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಕಾಮವಿಕಾರಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವಗಳು- ಎಂದು ಉಪಾಧಿಬದ್ಧ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಾಳಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವ್ಯಾಕರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರವಾಹದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟ-ಮಟ್ಟ-ದಿಗ್ದೆಸೆಗಳನ್ನು ಬಟ್ಟಮಾಡಿತೋರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭಾಸಿಕ ಉದ್ದೇಶವು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ವರ್ತುಲಾಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಯೋನಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೆಂದೂ ದೀರ್ಘವೃತ್ತಾಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪುರುಷಜನನೇಂದ್ರಿಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವ ಹುಚ್ಚು ನೋಟಕ್ಕೂ ಈ ಕಾಮಶಕ್ತಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ಕಾಮವನ್ನು ಬರಿ ಆಸೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗಲೂ ಆಶಾಶಕ್ತಿಯು ಗತಿಯು ದಿಕ್ಕುಗಳ ಉದಾತ್ತಾನುದಾತ್ತ ಅನುಭವ ಸ್ಥಳಗಳ ಭೇದ ಇರುವುದು ಸರ್ವಾನುಭವಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ಜಡ ವೈದ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅರೆಹುಚ್ಚು ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ, ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕತಾ (Abnormality) ರೋಗದಿಂದ ಪೀಡಿತರಾದ ಚಿಕಿತ್ಸಾರ್ಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವರ ವರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲವುಗಳೂ ವಿಕೃತಕಾಮಪ್ರೇರಿತಗಳೆಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡಲು ಹೊಂಚುಹಾಕಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗಿನ ("ಸೈಕೋಟಿಕ್" ಅಥವಾ "ನ್ಯೂರೋಟಿಕ್") ವಿವಿಧ "ಮೇನಿಯಾಕರೂ" (ವ್ಯಾಮೋಹ ಅನುಕೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು) "ಫೋಬಿಯಾಕರೂ" (ವ್ಯಾಮೋಹ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು) ರಸ್ಯವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ರಸಿಕರನ್ನು ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳೆನ್ನಿಸಲಾರರು. ಸ್ಥಿರಮನೋರೋಗಗಳಿಂದ ಗ್ರಸ್ತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕನು ತಾದಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವರ ಒಂದು ಗೃಹೀತಾಗೃಹೀತ ಪಾತ್ರಸ್ಥಮನೋವೇದನೆಯೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾಗ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಅಸಾಧ್ಯ.

೨.

ಮೂರನೆಯದಾದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿ ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಇತರ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗೂ ಶೈಲಿಗೂ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ "ಯಕ್ಷಗಾನ"ವೆಂಬ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನೀಗ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ, ಅಂಥ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಈ ಏಕದೇಶೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದರೆ ಯಾವ ಫಲ ಬಂದೀತು? ಲೋಕಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ (ನಾಯಿಕೆ) ಪಾತ್ರ ಅತಿ ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಿಸಿ ರಸಾಸ್ವಾದ ಪ್ರೇರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿತೆ (ಕೃತಕೃತ್ಯತೆ, ಸಾಫಲ್ಯ) ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಯಾ ಸ್ಥಾನೋಚಿತ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ಕೃತಿಯು ರಸವತ್ತೆನ್ನಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಭಾಷೆಯು ಕಾವ್ಯಶರೀರ; ಶೈಲಿಯು ಅದರ ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಕಾರ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ ರಸ (ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ಸರ್ವಾಂಗಸಮನ್ವಿತವಾದ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥ) ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಈ ದೋಷದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಈ ಸ್ಥಲವು ಒಂದು ವಿಧದ ಶುಷ್ಕ ಪಂಡಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ. "A work of literature is a sum of its linguistic devices– ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಂತ್ರಗಳ ಒಂದು ಮೊತ್ತ" ಎಂದು ಧ್ವನಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, "A whole is not mearly a sum of its parts but something above it" ಒಂದು ಇಡಿಯು ಅದರ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳ ಮೊತ್ತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮೀರಿದ ಗಮ್ಯಾಂತರವೊಂದರಿಂದ ಅಧಿಷ್ಠಿತ" ಎಂಬ ಸತ್ಯವು ಅರಿಯದು. ಇದ

ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮಹಾಶಯನ ವಿಮರ್ಶಾಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದು ಬಗೆಯದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥಜಾಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ (Tone), ಭಾವನಾರ್ಥ, ಉದ್ದೇಶಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾತ್ಮಕ Ambiguities ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದತೆಗಳು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಯಿತು. "Richards does not recognise a world of aesthetic values- ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ರಸಮೌಲ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಕೊಡಲಿಲ್ಲ" ("Concepts of Criticism"—by Dr. Rene Wellek). ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾನವರ (Impulses) ಉದ್ವೇಗಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಸಂಘಟನವೆಂದು ಹೇಳುವ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮಹಾಶಯನ ಪ್ರಕಾರ ಅದೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯದ ಸಾಧನವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ವೈದ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಗಲೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣಕ್ಕೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದುಕೊಂಡಂತೆಯೋ ಅರ್ಥತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವ್ಯ ಆಚಾರತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶಗಳೆಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಿಸದು; ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ.

೪.

ಹೊಸ ಅವಯವಿಕ (Organic) ವಿಮರ್ಶಕ ಪಂಥದವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವು "Tensions ಘರ್ಷಣೆಗಳ ಜೀವಂತ ಒಂದು ರಚನೆ" ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿರುದ್ಧ ಭಾವಗಳ ಮತ್ತು ವಿಪರೀತೋಕ್ತಿಗಳ (Paradoxes and ironies) ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತೋಕ್ತಿಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ, ಅದರಿಂದ

ಸ್ಪಂದನಗಳು, ವಿರುದ್ಧ ಭಾವನೆಗಳ ಸಮನ್ವಯೀಕರಣಗಳು ಪೂರಣ–ಎಂದು ಬ್ರುಕ್ಸ್‌ಮಹಾಶಯರು ಹೇಳುವುದು ಈ ಪಂಥದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರಣಿಧಾನಕ್ಕೆ (Contemplation) ಕಾವ್ಯವು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವಿಷಯವಾಗಿರಬೇಕು–ಎಂಬುದು ಇವರ ವಾದ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದರ ಇಡಿತನವನ್ನು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನ ವಿಮರ್ಶಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ (Sombolic) ರಚನೆ ಎಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಕಟನೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಅದೊಂದು ಅವ್ಯೆಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನಾಂತರಗಳ ಸಂಘಟನೆಯೆಂದೂ ಅದರ ರಚನೆಯು Objective Correlative ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಯೋಗಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬುದ್ಧಿ ಭಾವನಾಂತರಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಯತ್ನದ Unified sensibility ಸಮಗ್ರ ರಸಿಕತೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತನ ವಾದದಲ್ಲಿ Ideological classicism ಧ್ಯೇಯವಾದೀಯ ಅಭಿಜಾತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತದ ಅಭಿರುಚಿಗೂ ವಿರೋಧವಿದೆಯೆಂದೂ ರಸಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ದ್ವಿಜಾತೀಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆಯೆಂದೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಈ ಪಂಥದ ಎಫ್. ಆರ್. (Leavis) ಲೆವಿಸ್ ಮಹಾಶಯನು ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಾನದಂಡವಾದಿ. ಈತನು ಕಾವ್ಯದ ಪಾಠಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈತನಲ್ಲಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೀಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೇ ಜೆ. ಸಿ. ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಂ ಮಹಾಶಯನು– ಕಾವ್ಯವು ಜಗತ್ತಿನ Particularity ವಿಶಿಷ್ಟತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ— ಎಂದನು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಜಗತ್ತಿನ ಶರೀರವನ್ನು ನಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ಕಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಶರೀರಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಇವನ ವಾದ. ಈತನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಿಂತ ಲಯವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುವನು. ಇದರಿಂದ ರಚನೆ

ಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಶಯ್ಯೆ (Structure and texture) ಇರಬಲ್ಲುದೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಕದ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪಗಳ ಮತ್ತು ಮನವೊಲಿಸುವ ಪ್ರತೀಕತೆ (Symbolism) ಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಸತ್ತೆಯ (Thingness) ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇವನ ವಾದ.

ಈ ಸ್ಥಲವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವಿನ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ; ಇವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅಪರ್ಯಾಪ್ತ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಿವರು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ; ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಗತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ರೀತಿ, ಬಂಧ, ಛಂದಗಳ ಮೇಲಿನ ಇವರ ವಿವೇಚನೆ ಕೇವಲ ಆಭಾಸಿಕ ರಸಿಕತೆ ಎನ್ನಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಇವರ ಮೂಲಭೂತ "ರಸ" ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣಪದ್ಧತಿ ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಇವರು "ರೊಮಾಂಟಿಕ್" ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿ ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಪನ್ನತೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದವರು. ಇವರ ವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ Ossification and mechanical Imitation ಮರವಟ್ಟುಹೋಗುವ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ.

೫.

ಪುರಾಣಪ್ರತಿಮಾ ವಿಮರ್ಶಸ್ಥಲದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮಹಾಶಯನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು Jung ಯುಂಗ್ ಮಹಾಶಯನೆಂಬ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. "Archetypal Pattern of poetry ಕಾವ್ಯದ ಅನಾದಿಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಬಾಡ್‌ಕಿನ (Bodkin) ಮಹಾಶಯಳು

ಈ ಸ್ಥಲವನ್ನೇರಿದವರ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಈ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ, ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ, ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾದ ಪುನರಾವರ್ತಕ ವಿಷಯದ ಮತ್ತು ಹೂರಣದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು (ಹೊಸ ಔಪಚಾರಿಕರು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ತಪ್ಪೆಂದು ಹೇಳಿ) ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಲುವಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಗಳ ಅಂತರವೇ ಅಳಿದು ಹೋಗುವ ಸಂಭವ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅವಿಚಾರ ಮೂಲವಾದ ಅನುಭಾವ (ಯೋಗ) ಪ್ರಜ್ಞಾಕ್ರಿಯೆಯು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರೀಕರಣಗಳೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳು.

೬.

ಅಸ್ಮಿತಾವಾದದ (Existentialism) ನೆಲೆಯು ಆರನೆಯ ಸ್ಥಲ. ಈ ವಾದವು ನಿರಾಶಾ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ "ಭಯ-ನಡುಕಗಳಿಂದ" ತುಂಬಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಗಣ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ, ಇದರ ಪ್ರಕಾರ, ಜಗತ್ತು ವೈರಿಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಜರ್ಮನ್ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಇದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಿತು. ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವಜ್ಞಾನ (Self-knowledge) ಹೇತು; ಕಾಲವು ಒಂದು ವಿಧದ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ; (ಭಾವ) ಗೀತಾತ್ಮಕ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ದುರಂತಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪಗಳು ಕಾಲದ ತ್ರಿವಿಧ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳು. ಗೀತವು ವರ್ತಮಾನದೊಡನೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಭೂತಕಾಲದೊಡನೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕವು ("ರೂಪಕವು") ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದೊಡನೆ ಸಮೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನಾಪದ್ಧತಿಯೇ? ಈ ಅನ್ಯತಾವಾದಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಿವಿಧ ವಿಮರ್ಶನೀತಿಗಳಾದರೂ ನೇರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಾರವು. ಈ ವಾದಗಳ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋದರೆ ಕಲೆ-ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಅಥವಾ ಕಲೆ-ಸತ್ಯಗಳ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸ್ಥಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಭಾವನಾಂಶಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತತ್ವದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ "ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ರಸಾತ್ಮಕ ಪದಾರ್ಥ" ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಛಿನ್ನವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಲಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶ ಸ್ಥಲಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತೋರುವುದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲ—ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆಗಳು.

(Formalistic) ಔಪಚಾರಿಕ, (organistic) ಅವಯವಿಕ, (symbolistic) ಪ್ರಾತೀಕಿಕ ರಸವೃತ್ತಿಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಇವು ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು; ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಲು ತೊಡಗಬೇಕು— ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ರೆನೆ ವೆಲೆಕ್.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಔಪಚಾರಿಕಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಪಾಲ್ ವೆಲೆರಿ ಮಹಾಶಯನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತ, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ರಸಭಾವಗಳನ್ನುಳಿದ ಕಾವ್ಯಶರೀರ (ಕಾವ್ಯಾಕಾರ) ವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯವು ಸಮನಿರಪೇಕ್ಷವೆಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ; ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈತನು ಅದರ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹಾಕಿದನು. ಇವನ ವಿವೇಚನೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಷ್ಟೇ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲ, ಸ್ವಪ್ನವಲ್ಲ; ಅದರ ರಚನೆ, ರಚ-

ಎಂಬುದಿವನ ಘೋಷ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಅವೈಯಕ್ತಿಕ (Impersonal) ಆಗಬೇಕು; ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಯು ಕೀಳು- ಎಂದು ಇವನ ಭಾವನೆ. ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಭಾವನಾ ಸಂಮಿಶ್ರಣಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು- ಅದು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಲು ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಬಾರದಂತಿರಬೇಕು- ಎಂಬುದಿವನ ಆಗ್ರಹ. ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಕೇವಲ ನಾದ-ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಶ್ಲಿಷ್ಟಪ್ರಪಂಚ; ಅದರಲ್ಲಿ ಶರೀರ-ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಓತಪ್ರೋತತೆ ಇದೆ; ಕಾವ್ಯವು ಭಾಷಾಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನಾದ-ಛಂದಗಳ ಮೂಲಕ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು; ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಔಪಚಾರಿಕತೆಗೇರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ವೆಲೆರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಸೂತ್ರ, ವ್ಯಾಯಾಮ, ಆಟ, ಹಾಡು, ಮಂತ್ರ, ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಣ ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಮಾಯಾಮೋಡಿ. ಅದು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನ ಎನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಅದು ನಾದ-ಅರ್ಥಗಳ ರಾಜಿಯಿಂದ, ನಡೆದುಬಂದ ಅಥವಾ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಸಮಯಗಳ ಮೂಲಕ, ಸರ್ವ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಐಕ್ಯಹೊಂದಿದ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು- ಎಂದಿದ್ದಾನವ. ತನ್ನ ಸಂವಿಧಾನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅಸಂಬದ್ಧ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಕೀಳು; ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು- ಎಂಬುದು ವೆಲೆರಿಯವಾದ. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ರಿಚ್ಚರ್ಡ್ಸರೂ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದಿಂದ Pure Representation in art ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿವಿಧಾನವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯಬೇಕೆಂದು ಇವನಂತೆಯೇ ಹೊರಟಿರುವರು. ಆದರೆ ವೆಲೆರಿಯ ವಾದವು ತನ್ನ ಶುದ್ಧತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ದೂರ ಹೋಯಿತು; ತನ್ನ ಅಸಾತತ್ಯಗಳ (Discontinuities) ದೆಸೆಯಿಂದ ದುರ್ಬಲವಾಯಿತು, ಸುಲಭವಾಗಿ ಖಂಡನೀಯವೆನ್ನಿಸಿತು.

ಇಟಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಬೆನೆಡೆಟೊ ಕ್ರೋಚೆಯ ಮತವೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಔಪಚಾರಿಕತೆಯ ವಾದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲ– ಪ್ರಧಾನರಸವೇ ಕಾವ್ಯಶರೀರ! ಕಲೆಯೊಂದು ಪ್ರಾತಿಭ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ (Intuition); ಹಾಗೇ ಅದು ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು (Expression) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಕಲೆಯು ಭೌತವಸ್ತುವಲ್ಲ, ಮಾನಸ ವಿಷಯ. ಅದು ಸಂತೋಷ, ನೀತಿ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ (ಆಕಾರ) ಮತ್ತು ಆತ್ಮ (ಮೂಲ)ಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರತೀಕ, ಕಾವ್ಯಜಾತಿ ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣದ ವಿಚಾರ ಒಂದಕ್ಕೂ ಕ್ರೋಚೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಪ್ರಾತಿಭ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ, ರಸಿಕರೆಂಬ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂರಲ್ಲ– ಒಂದೇ. ಈ ಐಕ್ಯದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಗಳಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೂರ ದಬ್ಬುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ. ಇದು ಕಾವ್ಯವೋ ಅಕಾವ್ಯವೋ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಲು ಶಕ್ತವಾದರೆ ಆಯಿತು– ವಿಮರ್ಶೆ ಸಫಲ. ಆತನ ಔಪಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ, ಶೈಲಿಗುಣ ವಿವೇಚನಾ ವಾದ, ವಿಮರ್ಶಜಾತಿಗಳು– ಎಂಬೀ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ತಂತ್ರ (ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮ)ದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವನಿಗೆ ಅನವಶ್ಯಕ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕಲೆಯ ದೇಗುಲದ ಹೊರಗಿರುವ ವಿಚಾರ. ಅವನ ಪ್ರಾತಿಭ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದವನ್ನು Impressionism- ಭಾವಪರಿಣಾಮ ವಾದದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದು ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಅಸಮರ್ಥಿತ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಸ್ವೈರವಾಗಿ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಸರಮಾಲೆ ಮಾಡಿ ನೋಡ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳ ಗತಿ, ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ?

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಗುರಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ-

ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ವಿಮರ್ಶಕರಿಲ್ಲಿ ಅರಿತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು; ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಹೊರಟದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥವೂ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು; ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು—ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಸ್ಟೀಫೆನ್. ಜಿ. ನಿಕೊಲ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಉಕ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರತ್ರಯಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾಗಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ಕಲ್ಪನೆ (Concepts) ಗಳ ಬಗ್ಗೆ-ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜನಾಂಗದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ (ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ) ಐಕಮತ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದು ಅದರ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಪಕ್ವತೆಯ ಗುರುತು. ಅಂಥ ಪಕ್ವತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಾಲಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕಂಡು ಬಂದಿತ್ತು. ಅದು ಕಾಲಿಟ್ಟಮೇಲೆ ವಿದೇಶೀಯರು ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಅಪವಿಮರ್ಶ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಅಪಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಅನುಕರಿಸಿ ನಾವೂ ವಿಕಾಸಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇವೆ, ಕೊನೆಯುತ್ತ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಯತ್ನಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸರತ್ತು ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಿಕತೆಯಂತೆಯೇ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿವಿಧ ವಾದಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಮಂಡಿಸಿ ಬರೆದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ನಾವೂ ನಂಬಿ, ಅನುವಾದಿಸಿ, ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿ, ಅವುಗಳಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಹೋಗಿ, ಅವರಷ್ಟೇ ಎತ್ತರದ ಸಾಹಿತ್ಯಮಹಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೇರಬೇಕೆಂಬ (Rehearsal) ತಾಲೀಮುಖಾನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕೆಲ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರ ವಾದಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಖಂಡನೀಯಗಳಾಗಿ ವೆಯುಳ್ಳವೆ, ಇತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರವಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಸ್ವತಂತ್ರವಿಚಾರ", "ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿರುಚಿ", "ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗ" ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಚೆನ್ನಾಗಿ

ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಆಂಗ್ಲವಿದ್ಯಾಂಸರಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಾನುಕರಣವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ಶೀಲ-ವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. “ಯಾವ ಯಾವುದು ಆಂಗ್ಲವೋ (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವೋ) ಅದೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ” ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಮತಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿರುವಾಗ ಸ್ವದೇಶೀಯವಾದ ಪದ, ಅರ್ಥ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸನಾತನ, ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಅನಾಧುನಿಕ, ಅಪ್ರಶಸ್ತ, ಅಗ್ರಾಹ್ಯ, ಅವಿಚಾರಬದ್ಧ, ಅರುಚಿಕರ– ಎನ್ನಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಹಜ; ಅವರ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರಿಗೂ “ಸಹಜ.” ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ (೧) ಮನುಷ್ಯಜಾತಿ ಸಾಧಾರಣ, (೨) ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ ಎನ್ನಿಸುವ ತ್ರೈಕಾಲಿಕ ಅನುಭವಗಳೂ (೩) ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ, ಇರಬಲ್ಲವು. ಕೇವಲ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ೩ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇರಬಲ್ಲವು. ಹಾಗೆ ಇದ್ದವನೇ ತಕ್ಕ ತರಬೇತುಹೊಂದಿದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಸಿಕ. ಅವನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಷ್ಟಿರಬಲ್ಲುದು. ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಬ್ಬ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಇಂದಿನ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆಯಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆ-ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಇತರರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದರಿಂದ ಕೇವಲ ತನಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿಕ್ಕದು. ಹಾಗೇ ಭಾರತೀಯವೆನ್ನಿಸುವಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪಿನ ಜನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನರಿಯದವರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪಿನ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಾಧಾರಣ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಇಂಥ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರೂ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ

ಕೆಲವರೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅಪಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲವಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ (ಭಾರತದಲ್ಲಿ) ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನವೇ ಸಾಕಷ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಭಾಷಾಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಹೊರಮೈಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನ ಸಾಕಷ್ಟಾಗದು; ಪರ ದೇಶೀಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಜ್ಞಾನ ಸಾಕಷ್ಟಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಇಷ್ಟಿಷ್ಟ ಮೇಲೆ ಅಭಿರುಚಿ ಭೇದಗಳನ್ನೂ ಅಭಿರುಚಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ, ದೇಶಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ (ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ಎಂದರೆ ಯುಗ ಸಹಜವಾಗಿ; ಅಳತೆ ಮಾಡಿದ ೧೦, ೫೦ ಅಥವಾ ೧೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕೃತಕ ಅವಧಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲ) ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುತ್ತದೆ; ತ್ರೈಕಾಲಿಕ ಸಾರ್ವಮಾನವ ಮತ್ತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಎಂದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು; ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯಮಾವಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಸಮಯಗಳ (Conventions) ಸಮರ್ಥನೀಯತೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ದೇಶದ ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಈ ದೇಶದ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಇದರಲ್ಲಿದ್ದುದು ಅದರಲ್ಲಿ- ಹಾಗೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಆ ಕಾಲದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಈ ಯಾವುದೂ ಕೊರತೆ ಅಥವಾ ದೋಷ ಎಂದೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯದವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಅನೇಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಗೊಣಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನೂ ದುರಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ "ಶಾಕುಂತಲ"ದಂಥ ನಾಟಕವಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ಪಾಪ. ಅದೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಕೆಳಗಿನ ದರ್ಜೆಯವರಾದೆವಲ್ಲಾ-

ಎಂದು ಸ್ವಹೀನತಾ (ಆತ್ಮಾಧಮ) ಭಾವನೆಗೊಳಗಾಗುವ ಆಂಗ್ಲ ಅರು
ವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕ
ದುರಂತವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೋ ದುರಂತಮನಸ್ಕಪಾತ್ರವನ್ನೋ ಒಳಗೊಂ
ಡಿವೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಕೆಲ ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಅವಲಕ್ಷಣ
ಸಂಪನ್ನ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣ
ವೊಂದನ್ನು ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಹೋಗಿ
ಇದು ಸದಂತ (ಮಂಗಲಾಂತ) ವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು-ಎಂದ ಆಂಗ್ಲ ನಿಗಲಾರ.

ಉಕ್ತಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ
ತ್ರೈಕಾಲಿಕ-ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಎಂಬ ಅಭಿರುಚಿಭೇದ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ;
ಅತ ಆಗ ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರಾಭಿರುಚಿಸಂಪನ್ನನೆಂದು ಇಂಥದಿಂದ ಭಾರ
ತೀಯವಾದ ಗದ್ಯ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ-
ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಅಭಿರುಚಿ-ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಗುರ್ತಿಸಲಾರ.
ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುಗಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ನಂಬಿಗೆ, ಆಚಾರ, ವರ್ತನೆ
ಗಳನ್ನು ತತ್ಕಾಲ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ
ವನ್ನು ತೋರನು, ಸದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸ
ಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳನು. ಸಾರ್ವದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ
ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಭಿರುಚಿಯ ವಿವಿಧ
ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತನು ಔಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ
ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂದು
ನಿರ್ಧರಿಸಬಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರ ಒಟ್ಟಿನ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಬಗೆ
ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಪರಕೀಯವೆನ್ನಿಸಬಾರದೋ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ
ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಹತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಅಭಿ
ರುಚಿಯು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಕೂಡ ಪರಕೀಯ, ಅನುಚಿತ ಕ್ಲಿಷ್ಟ
ಅಥವಾ ತ್ಯಾಜ್ಯ ಎನ್ನಿಸಕೂಡದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲ
ವಾಗಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು
ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮತಗಳನ್ನೂ ಭಕ್ತರನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ

ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರ
ಮಾಡುತ್ತ ತಿರುಗುವ ನಿರ್ಲಜ್ಜತೆ ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ; ಪರ
ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ಹುಚ್ಚೂ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.
ಇಂಥ ವಿಕಾರಹಿಡಿದ ಲೇಖಕರಿಂದು ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ
ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ವಿಮರ್ಶಾಬಾಹಿರರು.

"ಭಿನ್ನರುಚಿರ್ಹಿ ಲೋಕಃ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅನ್ವಯ
ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವರೇ ಸ್ವವಿಕಾರಗಳು ಸಮರ್ಥನೀಯ ಮತ್ತು ಪರಾಭಿ
ರುಚಿಗಳು ನಿಂದ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದಿಂದು ಬೆಳೆ
ದಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಆಕಾರ-ವಿಕಾರಗಳೂ ಸೌಂದರ್ಯ- ಅಸೌಂದರ್ಯಗಳೂ
ಅವರು ತಿಳಿದಷ್ಟು ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವುಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.
ಅಂಥ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪುವರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಸಾಧ್ಯ
ವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅವರ ಗುಂಪಿನ ರಚನೆಗಳು ಅವರಷ್ಟೇ ಮೆಚ್ಚ
ಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ- ಹಾಗಾದುದರಿಂದ ಅನ್ಯರು ಅವುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚದಂ-
ತಾಗಿ ಹೋದಾಗ ಹಾಗೆ ಮೆಚ್ಚಲಾರದವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟ, ಜ್ಞಾನ,
ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಕೀಳೆಂದು ಗಳಹುವ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ!

ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿರುಚಿ-ಅಂಶ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ
ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಮರ್ಥನೀಯತೆ ಇರುವುದು "ಯತ್ರೋದ್ವೇಗೋ ನ
ಧೀಮತಾಂ" ಎಂಬ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ. ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಕಾ
ರಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪದವರು ಕೂಡ ಅಜ್ಞರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ
ಸಂಪನ್ನತೆ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಕಾರಣ-ಅಕಾರಣ
ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ
ಜ್ಞಾನ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿರಬೇಕು. "ತಾನು ಕಳ್ಳ ಪರರನ್ನು ನಂಬ" ಎಂಬ
ಗಾದೆಯಂತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಲ್ಲದ
ಇತರರ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂಭವಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಿತ
ವಿಮರ್ಶಕ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಭಾಷಣದ ಅಥವಾ ಲೇಖನದ
ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರಿತುಕೊಂಡು ವಿಮ

ನಿಜ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಹೊರಬಿದ್ದ ಅಥವಾ ಒಳಗೇ ಉಳಿದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬರುವ ವಿದ್ವತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಕೆ ಪಡುವ ಈ ಅವಿದ್ಯಾವ್ಯಾಸಂಗಬುದ್ಧಿ ಮಾತ್ರ ವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ವಂತ ವಾಚಕ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದಲೇ ಅಂಥ ವರ ಪಾತ್ರದವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು! ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು. ನಿಜವಾದ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಪಲಾಪಗಳನ್ನು ಧೀಮಂತ ಉದಾಸೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಆ ಔದಾಸೀನ್ಯವು ಅಜ್ಞಾನ ಚಿಹ್ನೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವವೂ [illegible] ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದು ಗನು ತನ್ನ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೇ ವಿಷಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದಾಗ ಅವನ ಧೀಮಂತಿಕೆಯು (ರಸಿಕತೆಯು [illegible]) ಸಾಮಾನ್ಯಮಟ್ಟ ಹೋಗಿ ಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಸಾಗುವವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಹಿಂದಿತನ; ರಸಿಕತೆ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಹೊಂದುವು ದಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವರೂ ಆದರ್ಶ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಧ್ಯೇಯವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು (ಈ ಆದ ರ್ಶದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ತುಲಾಧಾರ-ಜಾಜಲಿಗಳ ಮತ್ತು ಅಜಗರ ಯುಧಿಷ್ಠಿರರ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಓದಬಹುದು) ಹಿತಕರವಾಗು ವುದರಿಂದ, ಸರ್ವಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಮನೋವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಸರ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾಭಿಮಾನ[illegible] ಅಥವಾ [illegible] ದೊರೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿನ ಸಮರ್ಥನೆ [illegible] [illegible] ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿದೆ — (English Version: Page [illegible], line [illegible]). [illegible]

[illegible]

ವುದು ಒಮ್ಮೆ ಒಳ್ಳೆಯಾತನವೆನ್ನಿಸೀತು; ಆದರೆ ಅಲ್ಪ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತನಾಗಿರುವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ, ತೃಪ್ತಿಕರ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು.

"ಪೂರ್ವ ಪೂರ್ವವೇ, ಪಶ್ಚಿಮ ಪಶ್ಚಿಮವೇ" ಎಂದು ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಲ್ ಯುಂಗನಂಥ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಘಂಟಾ ಘೋಷವಾಗಿ – ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು Extraverts ಬಹಿರ್ಮುಖರು ಮತ್ತು ಪೌರಸ್ತ್ಯರು Introverts ಅಂತರ್ಮುಖರು– ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಡಿ. ಪಂಡಿತ ಜವಾಹರರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು "ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಬಸಿರ ನಾಗರಿಕತೆ" ಎಂದೂ ಭಾರತೀಯ ನಾಗ-ರಿಕತೆಯನ್ನು "ದುಡ್ಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿದೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ನಾಗ ರಿಕತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಭಾರತೀಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಗತ್ಯ. ಪಂಡಿತರು ಎತ್ತಿಹೇಳಿದ ಸಾಕ್ರೇಟೀಸ ಮಾತು ಇಂತಿದೆ: "ಸಾವೆಂದರೇನೆಂಬುದು ನನ ಗರಿಯದು– ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಆಗಿರಬಹುದು; ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆದ ರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ (ಸು) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೇಡಾದೀತು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲೆ; ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿ ರುವುದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಅನಿ ಸುವುದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವದು ಲೇಸು." ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ–ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರುವುದು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಭಿರುಚಿಯ ಎಳೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಹತ್ತಿಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದಂಥವು; ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಅಭಿರುಚಿಯು ಆ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡದೆ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು ಭಾರ ತೀಯ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ, ಅರಸಿಕ, ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎಂಬುದು ನಿಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿ ನಲ್ಲಿ ಏನೇನನ್ನೋ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಅವರಿಗೆ "Literariness—

ಸಾಹಿತ್ಯಧರ್ಮ" ಎಂಬ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ವಿಷಯವೇ ಮರೆಯಾ ಗೋಗಿರುತ್ತದೆ- ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಉತ್ತಮವಿಮರ್ಶಕರಂತೆಯೇ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಎತ್ತುವ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಹಲಕೆಲ ವಿಮರ್ಶೋಪಕರು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಇಂದು ತಂದಿದ್ದಾರೆ: ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ಅಂಧಾ ನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಜಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು! ಆದರೆ ಈ ಜಯ ಅವರ ಭಾವಿ ಅಪಜಯ ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇದೆ!

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದರೂ ಆ ಮೇಲೆ ಆನಂದವರ್ಧನ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ಜಗನ್ನಾಥ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರರಂಥ ವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಕಷವಾದ ಧರ್ಮ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ರಸಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಪ್ರತಿಹತ ವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಶಕ್ತವಾಯಿತು. "Beauty is a character of somethings, and in them present; but present only in the thing for those endowed with the capacity and the training through which alone it can be perceived – (ಡೀವಿಟ್ ಹೆಚ್. ಪಾರ್ಕರ್) ಚೆಲು (ಸೌಂದರ್ಯ) ಎಂಬುದು ಕೆಲ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಗುಣ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಇರುತ್ತದೆ: ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಅದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿ ಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತರಬೇತುಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೀಗ ಅಮೇರಿಕ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು "ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ರಸ" ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. *

---

* (1) "We are conscious of the guasi-real character of the aesthetic object and of the floating

ಕೃತಿಯು ರಸೋದ್ಬೋಧಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ (೧) ಸಾಮಾಜಿಕ, ಅತಿಮಾನುಷ, ಕಥಾತ್ಮಕ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅನಾದಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ (The universal or archetypal) ಮತ್ತು ಪ್ರಾತೀಕಿಕ (symbolic) ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಗಳ (ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ) ಮುಂದನೆ ಗಣ್ಯವೆಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಮತ; ಇವು ನಮ್ಮ ಕಲಾತೀತ ಆದರ್ಶಗಳ ಕಾಲಾಂತರ್ಗತ ಘಟನೆಗಳಾದಾವು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಾನುಗತ (programmatic) ಅಥವಾ ಮರಣೋತ್ತರ ಜೀವನಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಆನುಭಾವಿಕ (Mystic ಯೌಗಿಕ) ಆದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಇಂದಿನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಪುರಾಣರೂಪಕವು (appeal to the myth) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಬಹುದು. ಭರತಮುನಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ; ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

---

de-individuated nature of the emotion associated with it, the aesthetic delight being characterised by such a consciousness"

—the Indian Theory as presented by Dr. Pravasajivan Choudhary.

(2) "The extra-ordinary delight, Rasa, resulting from expression of sentiments is the factor deciding whether a piece of writing is poetry or not." —Ditto.

(3) "ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಕೂಲನವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಹೃದಯಸಂವಾದ ಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ"

—ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಲೋಚನ- ಪುಟ 11.

ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾನಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು, ಸ್ಮೃತಿಚಿತ್ರಗಳು; ಅವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅವಶೇಷಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು (Vestigial representatives): ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಹಾಗೂ ತುಲನೆಗಳು ಆಧಾರ ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮತ. ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಮಹಾಶಯನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಗ್ರಥ (complex) ಒಂದನ್ನು ನಮ್ಮ-ಮುಂದಿಡುವ ಪದಾರ್ಥ; ಅದು ವಿಷಯಗತ ಕಲ್ಪನೆ (ವಿಚಾರ) ಗಳ ಒಂದು ಪುಂಜೀಕರಣ. ಡ್ಯಾಂಟೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅದೊಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕಲ್ಪನಾ ಚಿತ್ರ. ಮಿಡಲ್‌ಟನ್ ಮರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ್ದೇ ಅಲ್ಲ, ತರ್ಕ ಅಥವಾ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗದು. ಅದೊಂದು ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಚಿತ್ರ; ಹಾಗಿದ್ದು ಅದು ಅನ್ಯ ಅಥವಾ ಅಂತಃಸ್ಥ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತೀಕವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಜಾತೀಯ (of the species) ಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಜಾತಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ಹೊರಗೆಡಹಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜಾತಿಗತವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ (Genus) ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲುದು; ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ-ರೂಪಕಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರತೀಕವು ಬೇರೆಯಾದುದೆನ್ನಿಸುವುದು ಅದರ ಆವರ್ತನ ಶೀಲದಿಂದ; ನಿಧಾನ ಪ್ರತಿನಿಧಾನ (Presentation and Representation) ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದು; ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅದು ಕಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ರೂಪಕದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಆವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಅದು ಪ್ರತೀಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಪುನಃ ಅವುಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಅವು Metaphoric or symbolic images- ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಾತೀತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಖಾಸಗಿಯವು (Private) ಮತ್ತು ಸಾಮಯಿಕ (Conventional) ಎಂದು ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು; ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರತೀಕ ಎಂಬ ೩ನೆಯ ವಿಭಾಗವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ರೆನೆ ವೆಲೆಕ್ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು ಸಾಕು: "our feelings and attitude towards poetic symbolism remain highly ambivalent- ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳೂ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಗಳೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಬಹಳ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ." ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಇಷ್ಟನ್ನು Peculiar turns of expression ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಭಾಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೇ ಸಾಕು: ಇವುಗಳು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ Rhetorical expressions ಅಲಂಕಾರೋಕ್ತಿಗಳು ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಚಿತ್ರಗಳು (Myths) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧವಾದ ರೂಪಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಇವು ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕ, ರೂಪಕಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರವಾದ ಆಭರಣಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಆಭರಣಗಳು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕಬಹುದಾದವುಗಳಲ್ಲ; ಅದರೊಡನೆ ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳಾಗಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು; ಇವು ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ (ಆಕಾರ, ಮೈ) ಮತ್ತು ಆತ್ಮ (ಹೂರಣ) ಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸದಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧನಗಳು; ಇವು ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದ ಅಂಶಗಳು ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲವು. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ೨ ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. (೧) figures of contiguity ಸಂಪರ್ಕನಿಷ್ಠ (೨) ಮತ್ತು

ಸಾದೃಶ್ಯನಿಷ್ಠ-ಎಂದು. ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗವು Associational logic ಸಂಪರ್ಕ ತರ್ಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯದು persistent personalisation ಸತತಗತಿಯ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ (ಅಧ್ಯಾರೋಪ)ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗಿನ ಚಲನ-ವಲನಗಳಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಸಂಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ.

ಖಾಸಗಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮಂತಕಟ್ಟುವ ಲೇಖಕರ ಗುಂಪಿಗೆ ಅನುಕೂಲ. ಓದುಗ ಅತಿ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥದ್ಯೋತಕ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾದ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಪ್ರತಿಮಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಕೃತಿಯ ರಚನಾಂಗಗಳು. ಅವು ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ (ರೀತಿ) ವಿಧಾನದ ಸ್ತರಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅರ್ಥವೇನಾದರೂ ಅನುದ್ದಿಷ್ಟ. ಇಡಿ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಉಪಸಂದರ್ಭಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವತ್ತೆಯ ಔಚಿತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಲಯಕ್ಕೆ (Rhythm) ಆಧಾರಭೂತವಾದ ಅಂಶವು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ Stress accent ಸ್ವರಾಘಾತದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ; Quantity ಗುರುಲಘು ಆದಿಗಳ ಪರಿಮಾಣವು ತದಧೀನ: ಜೊತೆಗೆ word limits ಪದಮಿತಿಗಳೂ ಲಯಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ; ಏಕಾಕ್ಷರ-ಬಹ್ವಕ್ಷರ ಪದಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಸಾಲುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೆಕ್ (Czech) ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದಮಿತಿಯೊಂದೇ ಲಯದ ಆಧಾರ; ಅದನ್ನು ಒತ್ತಾಯದ ಸ್ವರಾಘಾತ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ; ಪರಿಮಾಣವು ಐಚ್ಛಿಕವಾದ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಧಾಯಕ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಚೀನಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಘಾತ (Pitch accent) ಲಯಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಮಾಣವೇ ಲಯಾಧಾರವಾಗಿತ್ತು; ಸ್ವರಘಾತ, ಪದಮಿತಿಗಳು ಐಚ್ಛಿಕ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಧಾಯಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವಿಯಾದ ಸ್ವರಭಾರ, ಸ್ವರಾಘಾತಗಳು ಪದಗಳಿಗಿಲ್ಲ; ಆದುದರಿಂದ ಉಚ್ಚಾರ ಕಾಲದ ಪರಿಮಾಣ ಒಂದೇ ಲಯಾಧಾರ; ಅಕ್ಷರಗಣ-ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳೆರಡೂ ಪರಿಮಾಣ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ.

ಛಂದೋಬದ್ಧ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೃತಿಯ ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೂರು: (೧) Oratorical ಗಮಕಗದ್ಯ, (೨) Conversational ಸಂವಾದಿಕ ಮತ್ತು (೩) Melodic ಗೇಯ (ಸಾಂಗೀತಿಕ)- ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾದ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಕೃತಿಯೊಂದರ ರಸ ಪರಿಣಾಮದ ಅವಿನಾಭಾವಿಯಾದ ಅಂಗಗಳು- ಎಂದು ಅವರ ನಂಬಿಗೆ. ನಾದದ ಶಬ್ದಗುಣವು (Quality) ಪದ್ಯದ ಸಾಂಗೀತಿಕವೆಂದು ತೋರುವ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಅದು ಪದದಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಇರುವ ಗುಣ; ಹಾಗೇ ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಲಯ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಆಧಾರವಾಗಬಲ್ಲವು; ಪದಗಳ ಸ್ವರಭಾರ, ನಾದಸ್ಥಿತ್ಯವಧಿ, ಸ್ವರಾಘಾತ, ಆವೃತ್ತಿಯ ಅಲ್ಪಾನಲ್ಪ ಅವಧಿಘಟಕ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಅಂಥ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳು: ಈ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಾರಿಮಾಣಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲವು. ಸ್ವರಭಾರವು ಉದಾತ್ತ; ಅಥವಾ ಅನುದಾತ್ತ; ಸ್ವರಾಘಾತವು ಬಲಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲ; ಆವೃತ್ತಿಯ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ.

Sound-figures ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಮಾಗಳೂ (Phonemes) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಡಿ ಪದ್ಯದ ಅಥವಾ ಸಾಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ, ಸಂದರ್ಭ, ಧಾಟಿಗಳು (Tone) ಭಾಷಾತ್ಮಕ ನಾದಗಳನ್ನು ಕಲಾವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಗಮ್ಯತೆ ಕೊಡಬಹುದು; ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕೊಡದಿರಬಹುದು.

(೧) ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಗಳ, (೨) ಸನ್ನೆ-ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ (Light signals) (೩) ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತು (೪) ಔಪಾದಾನಿಕ (plastic) ಕಲೆಗಳ ಲಯಗಳೆಂದು ಲಯವನ್ನು ೪ ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ಭಾಷಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯೂ ಹೌದು. ಲಯವೇ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬುದೊಂದು ಮತ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅವಧಿ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಧಿ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದ ಲಯ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇದೆ ಎಂಬುದಿನ್ನೊಂದು ಮತ. ಸೇಂಟ್ಸ್‌ಬರಿಯ ಗದ್ಯಲಯದ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ! ಲಯದ ಮೇಲಿನಿಂದ (೧) ಗದ್ಯ, (೨) ಲಯಬದ್ಧ (ಪದ್ಯಗಂಧಿ) ಗದ್ಯ ಮತ್ತು (೩) ಪದ್ಯ ಎಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ೩ ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದುಂಟು. ಸೇಂಟ್ಸ್‌ಬರಿಯ ಛಂದಃಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಅದೃಢ ಆಧಾರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. (೧) Graphic– ರೇಖಾಚಿತ್ರಾತ್ಮಕ, (೨) Musical– ಸಾಂಗೀತಿಕ, (೩) Acoustic ನಾದತರಂಗಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು (೪) ರಶಿಯನ್ನರ ಜೆಸ್ಟಾಲ್ಟ್-ಆಧರಿತ ಪಂಕ್ತಿಘಟಕಾತ್ಮಕ–ಎಂದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಅವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷದಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯಗಳು; ಅಂಥ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ– ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

(೧) ಒಂದು ಕೃತಿಪುಂಜದ ಸಾಮಾನ್ಯಶೈಲಿ, (೨) ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿ, (೩) ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿ– ಎಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ೩ ವಿಧವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಥಿಕ್, ಎಲಿಜಬೆಥನ್, ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್, ಬರೋಕ್ ಮುಂತಾದವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಪದ್ಧತಿಗಳು; ಮೊದಲಿನ ೩ ಜಾತೀಯ (of genre); ಕೊನೆಯದು ಅನುಕಾರ್ಯ (of type). ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಾಹಿತ್ಯಸಂಯೋಗವು

ತಂತ್ರ (ಉಪಾಯ, ಯೋಜನೆ, ಕೌಶಲಸಾಧನ) ಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಶೈಲಿ ಯನ್ನು ಅಥವಾ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪಂಕ್ತಿಯೇ ಮೂಲ ಛಂದೋಘಟಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಇಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಯೊಂದಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯವೇ ಕನಿಷ್ಠಪ್ರಮಾಣದ ಮೂಲ ಘಟಕ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಕ್ಯರಚನಾಕ್ರಮದ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಕ್ರಮದ ಗುಣಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ (Movement ಚಳವಳಿಕ್ಕೆ) ಸಾಧಾರಣವೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಶೈಲಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು. ಕ್ರೋಚೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಶೈಲಿ-ಶರೀರಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವೇ ಇಲ್ಲ; ರೀತಿ-ಆಕೃತಿ, ಆಕೃತಿ-ಹೂರಣ, ಶಬ್ದ-ಆತ್ಮ, ಅಂತಃ ಸ್ಫೂರ್ತಿ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಭೇದವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ಮತ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳು ವವರೆಗೆ ದಾಟುವ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ (Process) ಮತ್ತು ಕರ್ಮ (ಕೃತಿ), ಶರೀರ-ಒಳಗಿನ ಹೂರಣ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ-ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದ ವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಉಪಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶೈಲಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೆಂದು ಒಬ್ಬ ಸೂಚಿಸಿ ದ್ದಾನೆ; ಇಂದಿನ ಭಾರತ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪರಾ ಮರ್ಶಿಸಿ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹಾಗೆ ಯೋಜಿಸಬಹುದು.

ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ರಸ ಸೂಚಕ ಗುಣಗಳು ಮೂರು: ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯ-ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳ ದೊಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯನ್ನುಕೊಡುವುದು ಗೊಂದಲ ಗೀಡುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಾದವು ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಅವಚ್ಛೇದಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಗುಣ; ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರಸನ್ನಭಾಷೆ; ಓಜಸ್ಸು ಮಾಧುರ್ಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು. ಇವುಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಉಪಗುಣಗಳ ಮೇಲಿ ನಿಂದ ರೀತಿಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಹೋದರೆ, “ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗಃ”

ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಉತ್ತಮವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣ (ಗುರುತು) ಗಳಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ಬೋಧಕ ಪದಸಂಘಟನ ರೂಪದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗುಣಗಳು: ಸಂಘಟನೆಯು ತಂತ್ರವು ಅವರ ಗುಣ. ಈ ಗುಣಗಳ ಗುಣತ್ವವು ನಿಶ್ಚಯವಾಗುವುದು ಅವುಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗುವುವು? ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಿಂದ.

ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ (೧) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಹೇಳಿದಂತಿರುವ ದೀರ್ಘವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆದ (ಭಾವ) ಗೀತವನ್ನು "odeಓಡ್" ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ; (೨ ಸತ್ತವರನ್ನು ಕುರಿತು ಶೋಕಿಸಿ ಬರೆದ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಡನ್ನು "elegy ಅಥವಾ ಮೃತ್ಯುಗೀತ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ; (೩) ಒಂದೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೇಳುವ ಪದ್ಯ "ಭಾವಗೀತ (lyric); (೪) ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ೨ ಅನುಕ್ರಮಿಕ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಚತುರ್ದಶ ಛಂದಃಪಂಕ್ತಿಗಳ ಭಾವಗೀತವು "sonnet ಸುನೀತ" ಅಥವಾ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ. (೫) ಗೇಯವು "song ಹಾಡು, ಗೀತ" ಅಥವಾ ಜಕ್ಕ ಜಾನಪದ ಗೀತ; (೬) ಸ್ತೋತ್ರವು "Hymm"; (೭) ವೈತಂಡಿಕ ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣ ಶೈಲಿಯ ಚಿಕ್ಕಪದ್ಯವು "epigram" ಅಥವಾ ಮೊನಚುಗಬ್ಬ; (೮) ಜಾನಪದ ಗೀತ ಅಥವಾ ಲಾವಣಿ "ballad"; (೯) ಕಥನ ಕವನವು "narrative" ಪದ್ಯ; (೧೦) ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಗಡಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ಅತ್ಯಾವೇಶಯುಕ್ತವಾದ ಉತ್ಸಾಹ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕಥನ ಕವನವು "romance"; (೧೧) ನಾಟಕದ ವಾಚೋಸ್ಫುಟತೆ ಮತ್ತು ರಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೀತವು "dramatic lyric" ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯ ಹಾಡು ಮತ್ತು (೧೨) ಏಕಪಾತ್ರದ ಸ್ವಗತೋದ್ಗಾರವು (ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯವು) "monologue" ಅಥವಾ ಸ್ವಗತಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ (೧) the period novel ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಥವಾ ತಾದ್ಯೌಗಿಕ, (೨) the regional novel ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, (೩) the problem novel ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ, (೪) ಐತಿಹಾಸಿಕ, (೫) ಮನೋಧಾರ್ಮಿಕ, (೬) ಪತ್ತೇದಾರಿ, (೭) ವಿಪರೀತ ವೈಡಂಬನಿಕ (the satirical), (೮) ಮಹಾಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ, (೯) ನೈತಿಕ ಮತ್ತು (೧೦) ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ದಶವಿಧಗಳಿವೆ.

(೧) ಘಟನಾಪ್ರಧಾನ, (೨) ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನ, (೩) ಮನೋರಸ (Sentiment) ಪ್ರಧಾನ, (೪) ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ, (೫) ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರಧಾನ, (೬) ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಧಾನ-ಎಂದು ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಷಡ್ವಿಧವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಆಂಗ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ರೋಮಾಂಟಿಕ (ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸ ಪ್ರಧಾನ) ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ, (೧) ಲೇಖ, (೨) ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರೀಕೃತ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಸ್ಥಲಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧ, (೩) ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧ, (೪) ಕಥನ ಪ್ರಬಂಧ, (೫) ಪತ್ರ ಶೈಲಿ ಪ್ರಬಂಧ, (೬) ಭೌಗೋಲಿಕ ಪ್ರಬಂಧ, (೭) ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಸ್ವಾನುಭವ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬ ೭ ಲಘುಲೇಖ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.

(೧) Blank Verse Drama ಸರಳ ರಗಳೆಯ ನಾಟಕ (೨) ಗೀತ ನಾಟಕ, (೩) ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ, (೪) ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ (೫) ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು (೬) ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಎಂದು ಆಂಗ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ನಾಟಕದ ಷಡ್ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ಈ ಆಂಗ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅನುಕೂಲ ಸಿಂಧು ನ್ಯಾಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ (೧) ಪೂರ್ಣಕ (೨) ಉತ್ಕಲಿಕೆ, (೩) ವೃತ್ತಗಂಧಿ-ಎಂದು ಗದ್ಯವನ್ನೂ (೧) ಆಖ್ಯಾ

ಯಿಕೆ, (೨) ಕಥೆ, (೩) ಖಂಡಕಥೆ, (೪) ಪರಿಕಥೆ (೫) ಕಥಾನಿಕೆ– ಎಂಬ ಕಥೆಯನ್ನು (೧) ಸರ್ಗಬಂಧ, (೨) ಕಲಾಪ (೩) ಸವಿಶೇಷಕ (೪) ಕುಲಕ, (೫) ಮುಕ್ತಕ, (೬) ಕೋಶ ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. (೧) ನಾಟಕ, (೨) ಪ್ರಕರಣ, (೩) ಡಿಮ, (೪) ಈಹಾಮೃಗ, (೫) ಸಮವಕಾರ, (೬) ಪ್ರಹಸನ, (೭) ವ್ಯಾಯೋಗ, (೮) ಭಾಣ (೯) ವೀಥಿ, (೧೦) ಅಂಕ, (೧೧) ತ್ರೋಟಕ, (೧೨) ನಾಟಿಕೆ, (೧೩) ಸಟ್ಟಕ, (೧೪) ಶಿಲ್ಪಕ, (೧೫) ಸಂಲಾಪಕ, (೧೬) ವಿಲಾಸಿಕೆ, (೧೭) ದುರ್ಮಲ್ಲಿಕೆ, (೧೮) ಪ್ರಸ್ಥಾನ, (೧೯) ಭಾಣಿಕೆ, (೨೦) ಗೋಷ್ಠಿ (೨೧) ಹಲ್ಲೀಶ, (೨೨) ಕಾವ್ಯ (೨೩) ಶ್ರೀಗದಿತ (೨೪) ನಾಟ್ಯರಾಸಕ, (೨೫) ರಾಸಕ, (೨೬) ಉಲ್ಲಾಪ್ಯಕ, (೨೭) ಪ್ರೇಕ್ಷಣ, (೨೮) ಪ್ರಕರಣಿಕೆಗಳೆಂಬ ರೂಪಕ (Drama) ಅಥವಾ ನಾಟಕ ವಿಭಕ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಸ್ಮರಣೀಯಂ.

ಇಂಥ ವಿಭಜನೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ (೧) ಆಕಾರ, (೨) ಅವಧಿ, (೩) ಅಂಗೋಪಾಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ, (೪) ವಸ್ತು, (೫) ಪಾತ್ರ, (೬) ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯ, (೭) ರಚನಾಪದ್ಧತಿ, (೮) ಶೈಲಿ, (೯) ರಸಗಳು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಗ (ಸಾಮಗ್ರಿ) ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಗಣಿಸಲಾದರೂ ಆ ಅಂಗವು ಅದರ ಜಾತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ದುಷ್ಟ ವಿಭಜನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರ್ವಿಭಜನೆಯು ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಜಟಿಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗೊಂದಲ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾದರೂ—

"[illegible]
[illegible]"

ಕಾಣಾದವು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ; ವಿಮರ್ಶಕನು ಸರಸ್ವತಿಯ ಗಂಡ; ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸರಸ್ವತಿಯ ಸ್ತನಗಳು- ಎಂಬುದರಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಇರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಯೂ ಅತಿತಾರ್ಕಿಕತೆಯೂ ಸರ್ವತ್ರ ಉದ್ವೇಗಹಾನಿಕರ. ಗಣ್ಯವಾದ ವಿಘಾತಕ ಧರ್ಮಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಿದ್ದಾಗಲೂ ವಿಘಾತಿ ಹೇಳದಿರುವುದು ಅತಾರ್ಕಿಕತೆ; ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ಧರ್ಮಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾತ್ರದಿಂದ ವಿಘಟಿಸಹೋಗುವುದು ಅತಿತಾರ್ಕಿಕತೆ. ಈ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಸೋದ್ಬೋಧಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲು ವಿಘ್ನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುವ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಹೀನತೆಗೆ ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಡುವ ವ್ಯಾಕರಣದೋಷಗಳನ್ನು ಗಣಿಸದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅತಿಕ್ಷುದ್ರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಮಹತ್ತೆಂದು ಗಣಿಸುವುದು ಅಥವಾ ದೋಷಾಭಾಸಗಳನ್ನು ದೋಷಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅವಿದಗ್ಧತೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ (ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮತ್ತು ಸೂಚಕ ಪದಯೋಜನೆಗಳ (ಲಕ್ಷಣೆ-ವ್ಯಂಜನೆಗಳ) ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಥವಾ ಎರಡರೂ ಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥದೊರೆಯದಿರುವಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಅಯೋಗ್ಯವಾದೀತಲ್ಲದೆ, ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕವಾಗಲಾರದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನ್ವಂತರಕಾರಕವಾಗಬಹುದಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಅಂಗ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಜುಗುಪ್ಸಾವಹವಾದೀತು. ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಜನಜನಿತವಾಗಿ ಅಭಿಷಿಕ್ತರಾದ ಮಹಾಪುರುಷರ ನಡತೆಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮಾಧಮ ಭೇದಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ತಕ್ಕ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಿರುವುದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಇದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗಿರುವ ನೈತಿಕ ಅಳತೆಗೋಲು. ಅದಕ್ಕೆ ಮರಗಳೂ ಕುರುಹಲು ಗಿಡಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ಯುಗವುಂಟೇ? "ಕಾಂಗು ನೀ ನಾ ಕುರುಹಲೆನ್ನು| ಬಾಗಿನರಿಗೆ ಬನ್ನ ನೀತಿಂ| ಕೌಂಗು ನಾ ಕ್ರಿಯ" ಎಂಬಂತಹ ಧೀಮಾನಾ ಸರ್ವಜ್ಞೋಯಂ.

"Pampa's work represents the best in the tradition of the land both in the choice of theme anb style and in the brilliance of the performance where a balance and harmony are struck between tradition and new achievement: old yet new, vital and refreshing with energy and skill to enliven it, making it a joy to experience— ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ [illegible]

ರಸ-ರುಚಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರಸತೆಯಿಂದ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಳವಡಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯೇ ಅವನ ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಒಂದು ನಿಕಷ. ಹಳತನ-ಹೊಸತನಗಳು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣವಾಗಿ ರಕ್ತಗತವಾದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರೇರಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಸಾಹಿತಿ ಸಹೃದಯರಿಬ್ಬರ ಅಭಿರುಚಿಗೂ ಇದು ಮಾನದಂಡ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಾಚೀನ-ಅರ್ವಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶ ಪಟ್ಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವವರು ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಹಳತನ-ಹೊಸತನಗಳ ಬೆರಕೆಯ ಎರಕದ ವಸ್ತು ಪಾಕಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಪ್ರೊ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಉದ್ಗಾರವು ನವ್ಯತಾವ್ಯಾಧ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶಾಲವಾದ ಹಾಗೂ ಆಳವಾದ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದಾಗ ನಾವು ಹಳತೆಂದು ಅಥವಾ ಹೊಸತೆಂದು ಆ ಈ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸವಿದು ಆನಂದಿಸುವ ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ; ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಗ್ರಹದೂಷಿತ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಳಿದು ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಎಸಗುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲ ಕಾವ್ಯಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲ-ದೇಶ-ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸರಸವೆನ್ನಿಸಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಇಂದೂ ಸಲ್ಲಿಸಲೇಬೇಕು. ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ ವೆನ್ನಿಸಬಹುದು; ಆಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಆಳವೂ ಅಗಲವೂ ಆದ ಸಹೃದಯತೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಹಳತನ-ಹೊಸತನಗಳ ದೇಶೀಯತೆ, ದೇಶಗ್ರಾಹ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಬೆರಕೆಯ ಎರಕದ ಸಹಜತೆ, ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ಉಭಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಜ್ಞತೆ ಅಗತ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ, ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ಅರಿಯುವುದು ಪದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಪದಾಂತರವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅನುವಾದವಲ್ಲ; ಅರ್ಥಾಂತರವೂ ಹಾಗೇ ವಿಪರೀತಾನುವಾದ. ಆದುದರಿಂದ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಅನಾಂಗ್ಲಜ್ಞರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಗುರಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶ ವಿವೇಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡು

ಕಾವ್ಯಾತ್ಮ

(ಎಂಟು ಕವಿವರ್ಗಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ)

ಎಂಟು ಕವಿವರ್ಗಗಳು

ಅಂಗುತ್ತರವೆಂಬ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (೧) ಚಿಂತಾಕವಿ, (೨) ಸೂಕ್ತ ಕವಿ, (೩) ಅರ್ಥಕವಿ ಮತ್ತು (೪) ಪ್ರತಿಭಾನಕವಿ–ಎಂದು ಕವಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೬೮ ರಲ್ಲಿದ್ದ ದಂಡನಾಥ ಶಾಂತಿನಾಥನು (೧) ಸಹಜ ಕವಿ (೨) ಚತುರ ಕವಿ (೩) ನಿಃಸಹಾಯ ಕವಿ, (೪) ಸುಕವಿ, (೫) ಸುರ ಕವಿ, (೬) ಮಿಥ್ಯಾತ್ವಾಪಹ ಕವಿ, (೭) ಶುಭಗ ಕವಿ ಮತ್ತು (೮) ಮಹಾಕವಿ–ಎಂದು ಅವರನ್ನು ೮ ಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಸವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವನು ಚಿಂತಾಕವಿ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ–ತಾತ್ವಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇಡಿ ನೀತಿಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳೂ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ–ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

Mystic poets ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳು ಸೂಕ್ತ ಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬುದ್ಧ್ಯತೀತವಾದ ಮಹಾಭಾವನೆಗಳ ಉದ್ಗಾರ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ. ಅರ್ಥಕವಿಗಳು ಚತುರೋಕ್ತಿನಿಪುಣರು, ಒಡಪುಗಾರರು, ನರ್ಮೋಕ್ತಿನಿರ್ವಾಹಕರು. ಪ್ರತಿಭಾನ ಕವಿಗಳು ಕಾಳಿದಾಸ–ರವೀಂದ್ರರಂಥ ಭಾವಪರವಶ ಕವಿಗಳು; ಸ್ಫೂರ್ತಿಬಲ ಬಹಳವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರಿವರನ್ನು ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಾನ ಕವಿಗಳೆಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಶುದ್ಧವಲ್ಲ; ಸರ್ವಜ್ಞ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಭಾವಲಂಬಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಶಾಂತಿನಾಥ ಹೇಳಿರುವ ಸಹಜಕವಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಾವಲಂಬಿ, ಚತುರ ಕವಿಯು ಅರ್ಥಾವಲಂಬಿ, ನಿಃಸಹಾಯ ಕವಿಯು ಜಾನಪದ ಕವಿ ಅಥವಾ ಲಾವಣಿಕಾರ, ಸುಕವಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಗ್ರ

ವೀಣ ಕವಿ, ಸುಕರ ಕವಿಯು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಅಥವಾ ರನ್ನನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಸ್ತಗತಮಾಡಿಕೊಂಡವನು, ಮಿಥ್ಯಾತ್ವವುಳ ಕವಿಯು ವಿಚಾರವನ್ನು ರಸೋದ್ಬೋಧ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಿಂತಾ ಕವಿ, ಶುಭಗ ಕವಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ವಾಗತಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುಹಸೆಗಳನ್ನೂ ಮಂಗಳಗೀತಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವವನು ಮತ್ತು ಮಹಾಕವಿಯು ಈ ಏಳು ಕವಿಜಾತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಉಳ್ಳವನು—ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶಾಂತಿನಾಥನು ತನ್ನ "ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರ"ದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು "ಸುಕರ"ವಾಗಿವೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದೊಂದು ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯ, ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ವರ್ಣನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ಬೋಧಕವಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ತತ್ತ್ವಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕಪಿತ್ಥತ್ವವೂ ಉಂಟು. ನಿಃಸಹಾಯಕತೆಯ ಕುರುಹಾದ ಜಾನಪದ Idiomatic Expressions ದೇಸಿಪದಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು—ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪದಪ್ರಯೋಗ, ರಸ (ಭಾವ) ಸಂಯೋಜನೆ, ಸಂನಿವೇಶ ಪ್ರವೇಶನ, ಘಟನಾಬಂಧ, ಸಂವಾದರಚನೆ, ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸ, ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರವಿಕಾಸಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಂಟು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಗಗಳು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎಂಟೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದರ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರ ಆಧಿಕ್ಯವು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮುಚ್ಚಬಲ್ಲುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೀಯಲು ಹೊರಟು ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಅಣುಘಟಕಗಳು

ನಾದರೂಪದ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ವರ್ಣ, ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಪದ, ಪದಗಳಿಂದ ಅರ್ಥ, ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಭಾವ. ನಾದಧ್ವನಿಯು ನಾದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಒಂದು ವರ್ಣದ ನಾದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇತರ ವರ್ಣಗಳು ಬದಲಾಯಿಸಬಲ್ಲವು; ಆದುದರಿಂದ ಪದದ ಧ್ವನಿಯು ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಸಂಯುಕ್ತಧ್ವನಿಯು ಅರ್ಥಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥಸಂಪ್ರದಾಯವು ಎಷ್ಟೋಸಲ ಕುಂಠಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅಬದ್ಧ-ಸುಬದ್ಧ ಧ್ವನಿಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಒಂದು ಮಹಾಸಾಗರ. ಒಂದೇ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳು ಅರ್ಥಸೂಚನೆಯ ಸುಬದ್ಧತೆಗೆ ಬಾಧಕಗಳಾಗಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ; ಶ್ಲಿಷ್ಟಪದದ ಅನೇಕಾರ್ಥತೆಯೂ ಹಾಗೆ.

ಪದದ (ಶಬ್ದದ) ಅರ್ಥಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣೆ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ದೂರ ಎಂದು ಮಮ್ಮಟವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಷೆಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಂತೆಯೇ, ನಾದಗಳಿಗಾಗುವ ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಂತೆಯೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದಗಳು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಹೊರಡುವ ಸಂದರ್ಭದ ನಿಯಮವಾದರೂ ಅಬಾಧಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ- ಎಂದು ಮಮ್ಮಟ ಹೇಳುವುದು ರೀತಿಯು Irrational ವಿಚಾರಮೂಲವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸಂದರ್ಭದ ನಿಯಾಮಕತೆಯು ವಾಚಕದ ಇತರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಂಭ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ, ಅದರ ಔಚಿತ್ಯನಿರ್ಣಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೇ. ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಸಂದರ್ಭವೇ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಆಧಾರ. ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳೂ ತಮ್ಮ ಅಂತ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಗಳು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಭಾವವೂ (ರಸವೂ) ವಾಚ್ಯ. ಬ್ರಹ್ಮನೂ ವಾಚ್ಯ. ಒಂದು ಪದ ಹೇಳುವ ಅರ್ಥದ

ಒಂದು ಅಂಶವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರದ ಸಂದರ್ಭವಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಪದಾರ್ಥವೆಲ್ಲವೂ ಅಭಿಧೇಯ (ವಾಚ್ಯ). ಸುಳ್ಳನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದರಿಂದ ಅದು ಒಂದು ಪದಾರ್ಥ (ಪದದ ಅರ್ಥ). ಮಾನವ-ತತ್ತ್ವ-ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಪದಾರ್ಥಗಳು. ಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಕೇತಗಳು. ಸಂಕೇತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ. ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಭೂತಾದಿ ವರ್ತಮಾನಾಂತ; ಭವಿಷ್ಯಗಾಮಿ ವಿಮರ್ಶಾತೀತ. ಬಹುಮತವು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬುನಾದಿ. ಬಹುತ್ವವು ಗಣ್ಯತ್ವದಿಂದ ಅವಚ್ಛಿನ್ನ. ಗಣ್ಯತೆಯು ಪರಪ್ರಭಾವಿತ್ವ. ಆಗ್ರಹದ ಪರಪ್ರಭಾವವು ಅಚಿರಸ್ಥಾಯಿ, ಅನುಗ್ರಹದ ಪರಪ್ರಭಾವವು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಅಗ್ರಹರಹಿತ ಎನ್ನಿಸಿಯೇ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯಕುಲದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಉಳಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪದಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯವು ಸಂದರ್ಭ. ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹಾವಾಕ್ಯವು (Paragraph) ಸಂದರ್ಭ. ಮಹಾವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾಯ ಅಥವಾ ಸರ್ಗವು ಸಂದರ್ಭ. ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಭಾಗವೂ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಇಡಿಕೃತಿಯೂ ಇಡಿಕೃತಿಗೆ ತತ್ಸದೃಶಕೃತಿಗಳ ಪುಂಜವೂ ಸಂದರ್ಭ. ಅರ್ಥಸಾನ್ನಿಧ್ಯವು ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆ ಭಾವ (ರಸ), ಅಲಂಕಾರ, ವಸ್ತುಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಕಾರ್ಯಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಸಂದರ್ಭಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಕಾವ್ಯಕರ್ತೃತ್ವವಾದ ಪ್ರಧಾನರಸದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವು. ಪ್ರಧಾನರಸವು Total aesthetic impact of a literary Composition ಇಡಿ ಕಾವ್ಯದೊಂದರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಟ್ಟಿಲು ಅಥವಾ ಮಹಾಪ್ರತೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಾದೀತು. ಅದು ಸಾಧ್ಯ, ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಧನಗಳು. ಈ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಪರಿಮಾಣಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬಹುದು-ಹೇಗಾದರೂ ಅವುಗಳ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಮಹಾಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿ,

ಜಯಪ್ರದವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಡುವುದರಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಸಾಧನದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನ ತುಂಬಿಕೊಡಬಹುದು. ಸಾಧ್ಯವು ಆತ್ಮ, ಸಾಧನಗಳ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ಸಂಘಾತವು ಶರೀರ. ಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಶರೀರವಲ್ಲ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಷ್ಟೇ ಶರೀರವಲ್ಲ; ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಪರಮಾರ್ಥವಾದ ಪ್ರಧಾನ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಬಳಸಲಾದ ಸರ್ವಸಾಮಗ್ರೀ ಸಂಘಾತರೂಪದ ಇಡಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೇ ಶರೀರ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವು ಅದರ ಅಂಗಸಂಘಾತಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು Gestalt ಮಾನಸ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದು ರೂಪ (ಆಕೃತಿ); ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥವೊಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿರೂಪ; ಮನೋಗತವಾಗುವ ಈ ಪ್ರತಿರೂಪವು ರಸಿಕನ ಸುಪ್ತ ರಸಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿತೆಗೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಲಯಹೊಂದಿದಾಗ ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇರಕತೆ

ಪ್ರಕೃತಿ (ಲೋಕ, ಜಗತ್ತು, ವಿಶ್ವ) ಸ್ವತಃ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವಿಲ್ಲದೆ ರಸೋದ್ಬೋಧವನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಆ ಒಬ್ಬನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಕಣ್-ಕಿವಿಗಳನ್ನು ತಣಿಸುವ ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಅವನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಿಕ ತಲ್ಲೀನತೆಯ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾತ್ರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವು ಅವನಲ್ಲಿರುವ ತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಅಗತ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದ ರಸಾನುಭವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾಷೆಯನ್ನವನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರಲಾಭವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಅಂಗಗಳ ಸಂಯೋ
ಜನೆಯೇ ತಂತ್ರ; ಶೈಲಿಯೂ ಅದರಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತ. ಕತ್ತರಿಸುವುದು
ಮತ್ತು ಹೊಲಿಯುವುದು ಎಂಬ ಎರಡೂ ಸೇರಿ Tailoring ದರ್ಜಿ
ಗೆಲಸವಾದ ಹಾಗೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಹೊಳೆದೇ ಹೊಳೆದು ಅನಂತರ ಕವಿ
ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶರೀರವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು; ಅಥವಾ ಶರೀರವಾಗಿ
ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಹೊಳೆಯಬಹುದು– ಅವುಗಳ ಕೂಡಲ ಸಂಯೋಗವು
ಅನಂತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭ
ಗಳಲ್ಲೂ ಕವಿಯು ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇರಿತ. ಪ್ರಕೃತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಅನುಭವವಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮಗಾದ ಎಲ್ಲ
ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ.
ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬಹಳ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ
ಗಳನ್ನು ತಾಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಪಜ್ಞರ ಮಾತನ್ನು
ಎತ್ತುವುದೇ ಬೇಡ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕೂಡ ಈ
ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊರಗಾಗಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕವಿ ಒಬ್ಬನೇ ಈ ನಿಯಮದಿಂದ
ಹೊರಗೆ. ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳು ಏಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ
ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಂದೇ;
ಆದರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವೆಂದು
ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಉಪನಿಷದ್ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯಿಂದ ದ್ವೈತಾದ್ವೈತ
ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಗಳು ಹೊರಡಲಿಲ್ಲವೇ? ಕಾಳಿದಾಸ-[illegible] ದಿವ್ಯ
ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಆಯಾ ಮತದವರು ಅವರವರ ಮತಾನುಸಾರ ಅರ್ಥ
ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೇ? ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನೂರಾರು ಪ್ರಸ್ಥಾನ
ಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಲಿಲ್ಲವೇ?

ಭೌತ (ಪದಾರ್ಥ) ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅದ್ವೈತಕ್ಕೆ ಬಂದು
ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ, ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ದ್ವೈತಾದ್ವೈತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ
ದಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ರಸಾದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ
ಹೊಂದದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ದ್ವೈತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರಲಾರದ ಬಹಳ

ವಲ್ಲ. ಧ್ಯೇಯವು ಶುದ್ಧವಿಚಾರ ಜನ್ಯವಲ್ಲ–ಅದರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ವರೂಪ ವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇಚ್ಛಾದಿ ಮತ್ತು ಇಚ್ಛಾಂತಗಳು*. ಇಚ್ಛೆಯು will, volition ಎಂಬ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಮೂಲ ಭೂತವಾದ ವೇದೋಕ್ತ "ಕಾಮ". ಈ ಕಾಮದ ಅತ್ಯುದಾತ್ತ ಸ್ವರೂ ಪವೇ ಧ್ಯೇಯ (The ultimate Value) ಅಥವಾ ಪರಮಾರ್ಥ. ಧರ್ಮಕಾಮ, ಅರ್ಥಕಾಮ, ಕಾಮ್ಯಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಕಾಮಗಳಿಂದ ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗೇ ಸತ್ಯಕಾಮ, ಸೌಂದರ್ಯಕಾಮ, ಸೌಗುಣ್ಯ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಔಪಯೋಗ್ಯತಾ ಕಾಮಗಳಿಂದ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ನಿಷ್ಕಾಮದಿಂದ ಯಾರಲ್ಲೂ ಯಾವ ವಿಚಾರವೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಹುಟ್ಟದು. ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ. ಬ್ರಹ್ಮವಿಚಾರ ವೊಂದು ಅಪ್ರಾಪಂಚಿಕ; ಆದುದರಿಂದ ಅಲೌಕಿಕ ವಿಚಾರ. ಲೋಕಕಾಮ, ರಸ (ಸೌಂದರ್ಯ) ಕಾಮ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಕಾಮಗಳು ಉತ್ತರೋತ್ತರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನುಳ್ಳಂಥವು. ವ್ಯಾಪಕತ್ವವೇ ಅನಂತ ಅಥವಾ ಆನಂದ; ಸುಖ, ರಸ, ನಿತ್ಯಾನಂದಗಳು ಅದರ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು (ಅರ್ಥಾತ್ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು) ಉಳ್ಳ ಭೇದಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಮಾರ್ಥ

ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕಲಾ) ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಸವು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಧ್ಯೇಯ. ಇನ್ನುಳಿದ ವಿಮರ್ಶಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಮೂಢಮೇಧಾಕ್ರೀಡೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳು. Wholistic Criticism ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶಪ್ರಸ್ಥಾನವೇ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅದೊಂದೇ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರ ವಿದ್ಯಾನಟಿ. ಧ್ಯೇಯಾನುಕೂಲ ಸಾಮಗ್ರೀಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಕಲಾಸಂವಿಧಾನ. ಸರ್ವ ಸಾಧನಗಳ (ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ) ಔಚಿತ್ಯದ ನಿರ್ಣಯವು ಧ್ಯೇಯಾಧೀನ; ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದನ್ನು ಧ್ಯೇಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವವರು ಮಾಯಾ ಮೂಢ

* ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇಚ್ಛೆಯೇ ಉಗಮಸ್ಥಾನ; ಅದೇ ಅದರ ಫಲ.

ರಾದ ಅಭಾಸಿಕ ರಸಿಕರು. ಮಾಯೆ ಇಲ್ಲದೆಂದ ಮಾಯೋಪಹತ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳಂತೆ ಅವರು ಮಾಯೆಯನ್ನು ಮಾಯಾತತ್ವವಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲವಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ- ಧ್ಯೇಯಾಭಾಸವನ್ನು ಧ್ಯೇಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಗಳಹುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಳವಾದ ಅನುಭವವೆಂಬುದೂ ಆಗದು; ಅನುಭವ ಯಾರೆ ಬಿಟ್ಟರೂ ಅದರ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯಲಾರದು. ಅಜ್ಞಾನಿಯ ಅನುಭವ ಅನುಭವವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಕೇವಲ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಜಡಕ್ರಿಯಾಮಾಲೆ. ಅತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಪಕ್ವ ಅಪ್ರಾಯಸ್ಥರದು.

ಅನುಭವದಂತೆಯೇ 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ' ಎಂಬುದೂ ಅಜ್ಞಾನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವು ಸತ್ವ ಸಂಜಾತ, ಸತ್ತ್ವದ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವು. Self-consciousness ಆತ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವಿವಿಧರೂಪಗಳ ವಿವಿಧ 'ಆತ್ಮ'ಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಸತ್ವ ಸತ್ವೇತರ ಜ್ಞಾನಗಳು ವಿವಿಧ ಸತ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂಥಾ ರಸಿಕನ ರಸ್ಯ ಮಾನತಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ (ಆದುದರಿಂದ ಬಹಳ ಕಡೆ ಅಭಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇದು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದಲ್ಲೂ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಸದ್ಗುರು ಲಾಭವೊಂದೇ. ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭೂತಿಯಂತೆಯೇ ರಸಾನುಭೂತಿಯೂ! ಏಕೆಂದರೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲ ಗೆಳೆಯರು ಕೆರೆಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಮನೋಭಾವಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡರಂತೆ; ಹೇಗೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥೂಲಾವತಾರವಾದ ದೇಹವು ಮಾಡಿದ ಅಳತೆಯಂತೆ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಆ ಕೆರೆಯು ನೀರು ಮೊಳಕಾಲಿನಷ್ಟಿತ್ತೆಂದು ತೋರಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕಂಠಾಳವರೆಗೆ ಬರುವಷ್ಟಿತ್ತೆನ್ನಿಸಿತಂತೆ; ಅವರವರ ಇತರ ಅಳತೆಗಳ ಅಳದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಯಿತಂತೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ (Sincerity) ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ವಯಂಕೃತ ಅಳತೆಯಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೀಗ ಜೀವನದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೂ ವಿಚಾರ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೂ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇಂದು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ತ್ರಿಕರಣ ಶುದ್ಧಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮವೊಂದು ಕುಶಲ ನಟನೆ, ಬುದ್ಧಿ ಕೃತಕ; ಸ್ಫೂರ್ತಜವಾದುದಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಅನುಭವದ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನೂ ವಿಕೃತವಾಗಿ ಅತಿಶಯಿಸಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿ ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ (Pattern) ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಸರಿ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಈ ವಿಕೃತ ಕಾಮದ ದಣಿಯು sophisticated ಬಾಹ್ಯಪರಿಷ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೆಚ್ಚಿದವನಿಗೆ ಮರಣವೂ ಸುಖ ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಈ ವಿಕೃತಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ' ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯರೂ ಕೆಲಕಾಲ ಕೆಲವೆಡೆ ಗಣ್ಯರಾಗಬಹುದು. Cynics ಮೋಕ್ಷೈಕದೃಷ್ಟಿಯವರಿಗಿಂತಲೂ ಈ ವಿಗುಣ ನಿಪುಣರು ಹೆಚ್ಚು ಘಾತುಕ ವಾದಗಳಿಂದ ಸ್ವಕೃತಿಪ್ರಚಾರವನ್ನು ನಡೆಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಕೆರೆಯ ನೀರು ಎಷ್ಟೇ ಕದಡಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಕೊನೆಗೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ದಶಮಾನ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ನಿಜರಸಿಕರು ಕಟ್ಟುವ ಬೆಲೆಯೇ ಸ್ಥಿರೀಕೃತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು. ಮಾಯಾಕೋಲಾಹಲವು ಅಲ್ಲಮ ಬರುವ ವರೆಗೆ, ಅವನು ಮಾಯೆಯ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ವರೆಗೆ. ವಿಕಾರವೊಂದು ಆಕಾರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವುದು ಸ್ಥಿರವೆಂದು ಸ್ಥಿರಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಯಾರಿಗೂ ತೋರದು. ಈ ನಡುವೆ ಈ ವಿಕಾರ-ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಲು ಹೊರಡುವ Compromise with Evil ದುಷ್ಟನೊಡನೆ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಕೃತ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ "ಅತಿವಿದ್ವಾಂಸ", "ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರೂ" ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದ್ರಮಥನದ ದೇವಾಸುರರ ರಾಜಿಯು ಅಮೃತ ಬರುವ ವರೆಗೆ; ಬಂದಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವು ದೈತ್ಯಮಾಯೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾಯೆಯಿಂದ ದೈತ್ಯರನ್ನು ಅವರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇ ಹಿಂದಕ್ಕಟ್ಟಿ

ಕಾಳ್ಗಿರಿಸಿದ್ದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ಈ ಮಿಥ್ಯಾಕಥೆಯು ಸತ್ಯ ತೊಟ್ಟ ಒಂದು ಸುಂದರ ಶರೀರ. ದಿವಂಗತ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೆಂದಂತೆ ವಿಕೃತಕ ಕೃತಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರ. ವಿಕೃತಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವವಿಕಾರ, ತಂತ್ರವಿಕಾರಗಳೆರಡೂ ವಿವಿಧ ಪರಿಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಕ್ಕೈ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಹುಟ್ಟುವುದು ಸೇಡಿನ ಮನೋಗ್ರಂಥಿಯಿಂದ, ವಿಘ್ನಸಂತೋಷ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

'ಸವಿ ಸತ್ರ ತಂಬುಲ ಸೊಪ್ಪಾತು ದವಡ್ಯಾಗ' ಎಂದ ಹಾಗೆ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವು ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಆ ಬೇಸರವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಶರಣಾಗುವುದು ಪಾಪಾಚಾರ. ಅದೊಂದು ತರಹದ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ Neurosis ನರರೋಗ. ಸೇಡು ದುಷ್ಟಾವಜನ್ಯ; ಹುಚ್ಚು ಅದರ ಪರಮಾವಧಿ. ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದೂ ರಸ್ಯಮಾನ ನವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರವು. ಕೊಳಚೆಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿತ್ತಲೂ ಚೆಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೂ ಹೊಲಸುಮಾಡಿದರೆ ಕೊಳಚೆಯ ಪ್ರದೇಶದ ಉದ್ಧಾರವಾದೀತೇ? ಕೊಳಚೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಶುದ್ಧಮಾಡಬಹುದಲ್ಲದೆ ಸುತ್ತಲೂ ಹರಡಿ ಶುದ್ಧಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಮಾನವನ ಮನದ ಕೊಳಚೆಯ ಪ್ರದೇಶದ ರಾಪುಗನ್ನಡಿಯ ಚಿತ್ರಣದ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿಕೃತಕತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಛಂದಃಪ್ರಾಸಾದಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇಸರ ಬಂದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಲ್ಲದೆ ವಿಕಟವಾದ ಕೊಳೆತ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ನ್ಯೂನಪದತೆ (obscurity) ಮತ್ತು ಅಸಂಬದ್ಧ ಲಕ್ಷಣಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂಬ್ರಹ್ಮ ಅಧ್ಯಾಪಕರಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಹೋಗುವ ಕೈರಾತವಾಗದ ಸತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾರರು. ಹಾಗೇ ಒಂದು ಸಮ್ಯಗ್ದೃಷ್ಟಿಯು ಸುದೀರ್ಘ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂತಃಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಸ್ತಗತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವರ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ್ಗದವುಗಳನ್ನು ಹುಚ್ಚು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಸೆಯಿಂದ ಬಯಸ್ಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗದ [illegible]

ಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂಬ್ರಹ್ಮಭಾವದಿಂದ ಸೇರಿಸುವ ವಿಕೃತಕತೆಯೂ ವಾಮಾಚಾರವೇ. ವಿದೇಶೀಯ ಪುರಾಣ, ಮತಧರ್ಮ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ವ್ಯವಹಾರ, ಕತೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಆಕರಗಳಿಂದ ಹಿಂದುಮುಂದೆನೋಡದೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಬೇಕಾದಾಗ ಎಳೆದು ತಂದು ಜೋಡಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗತನವೂ ವಿಕೃತಕ. ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಮಾರನು ಕಾಡಿದಂತೆ ಆಗೀಗ ಕೆಲವೆಡೆ ಸತ್ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಮಾರಕ ಗುಂಪುಗಳು ಕಾಡಿಸುವುದುಂಟು.

ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು ಸತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೈಯುವ ಸರ್ವಸಂಪ್ರದಾಯ ಶತ್ರುತ್ವವು ಭಸ್ಮಾಸುರ; ಅದರ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸ್ವಯಂವ್ಯಾಹತ (self-contradictory). ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಅರ್ಥವೂ ಆಗಲಾರದು. ನರಸಂತತಿಯ ದೇಹಮಾನದಂತೆ ಮನೋಮಾನವೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಂಗಗಳು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಈ ನಿಯಮದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಮತಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ ನೀತಿಸೂತ್ರಗಳು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ರಸಪತ್ತಾನಿಕವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ (ಶಾಶ್ವತ) ಧರ್ಮ. ರಸದ ಅಭ್ಯಾಸ 'ರಸಾಭಾಸ' ಕೂಡ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ವೇಷವು ರಸರುಚಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೃತಿಕಾರರಿಗೆ ಆತ್ಮಘಾತಕ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜವು 'ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪಶುಃ ಪುಚ್ಛವಿಷಾಣಹೀನಃ' ಆಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿಕಾರಪರರಾದ ಕೆಲ ಪತ್ರಿಕಾಪಾಲಿತ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿದು ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮಂದಮತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನು ಮರುಗದಿರಲಾರ. ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ವಿಮರ್ಶಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರರೀತ್ಯಾ ತ್ರಿಕಾಲಾಬಾಧಿತ.

ಕೃತಿಮೌಲ್ಯನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ನಿಕಷ

ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಧನಗಳು ಉದ್ದೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೋ ನಾಲ್ಕನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾಭಾಸಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ಮನ್ನಿಸುವುದು ಮೂರ್ಖತನ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಧನದ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ Total aesthetic appeal of a work as felt at the end ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯ (ರಸ) ವೇ ನಿಕಷ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಸುಖಾಂತ (Comedy) ಮತ್ತು ದುಃಖಾಂತ (Tragedy) ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರು ಅದನ್ನು ರಸಗಳೆಂದು ೯ ವಿಧಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸುಖಾಂತದಲ್ಲಿ ಕರುಣೇತರವಾದ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಅಡಕವಾಗುವುವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ರಸವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತತ್ಸದೃಶವಾದ ಪ್ರಧಾನಭಾವ ಅಥವಾ ಭಾವನೆ (Mood or Emotion) ಎನ್ನಿಸುವ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮುಂದಿಡುವ ರೂಢಿಯನ್ನೂ ಬಹಳ ಕಡೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಗೊಂದಲ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಆ ಗೊಂದಲದ ಅಂಧಾನುಕರಣವನ್ನು ನವ ಭಾರತದ ಕೆಲ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಬಂದದ್ದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಅಂಧತೆಯನ್ನು ದೂರ ಓಡಿಸುವುದು ಜಾಗ್ರತ ಭಾರತೀಯನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ (Aesthetics) ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ (ರಸ) ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸೋಣ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಂಬುದು ಕಲಾವಸ್ತು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಒಂದು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲಾವಸ್ತುಗಳ ಅಂಗಗಳು ಅಥವಾ ಸಾಧನ

ಗಳು ಆ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಲೋಕಭಾವನೆಗಳ ಅನುಭವದ ಹೋಲಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಗುರುತಿಸಲು ನೆರವೀಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಯೋಜನಾಬದ್ಧತೆ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶಸಾಧಕವಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ. ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆಂದು ಕೆಲವರು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಶಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಇವರ ಅತಿಶಯ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಗುರಿಮಾಡಿ ಮುನ್ನುಡಿಗಾರರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದುಂಟು. ಮುನ್ನುಡಿಯು ಒಂದು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ; ಗ್ರಂಥದ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲ ಪ್ರಿಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಡಿ ಓದುಗನನ್ನು ಓದಲು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಅಂಥ ಸತ್ಯಗಳು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ವಿಮರ್ಶದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ಷಮ್ಯ; ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಅಕ್ಷಮ್ಯ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ-ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಪ್ಪುವ ಅಳತೆಯ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಧು. ನಮ್ಮ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳೆಷ್ಟೋ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳೆನ್ನಿಸುವುದುಂಟು. ಅಭಾರತೀಯಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನು ರಸ-ರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕತೆ ನಮ್ಮ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಇದೀಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ಭಾವಗೀತ–ನೀತಿಗೀತ

ಸೂರ್ಯೋದಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ರಸವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ರಸದ ಈಷತ್‌ಸ್ಪರ್ಶವಾದರೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂಬ ವಿರುದ್ಧ ಮತಗಳು ಇಂದಿನ ಕೆಲ ಭಾವಗೀತಗಳ ಬಗೆಗೂ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಸವಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅದರ ಅಂಶವಾದ ಭಾವವಾದರೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ-ಎಂಬುದು ಎರಡಕ್ಕೂ ಉತ್ತರ. ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿವರಿಸಿ ಮುಗಿಸುವ ಕೆಲ ಚುಟುಕು ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಪದ್ಯಾಭಾಸಗಳೆನ್ನಿಸುವ

ಗದ್ಯಗಳು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ? ಏನುದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು
ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ;
ಕೆಲ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಹೀಗೆ ಪ್ರಧಾನತಾತ್ಪರ್ಯವುಳ್ಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ.
ಪ್ರಧಾನವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೃತಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲ-
ವಿಕೃತಿ. ಅಂಥ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ
ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾದುದು. ಅಷ್ಟೇ ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ
ಬೇರೆಯದು ಅಪವಾದ. ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ವಿಚಾರ
ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ; ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿತವಾದ
ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಆದರೂ ಅದು ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಶಾಸ್ತ್ರ
ವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಅದರ ವಿಚಾರಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿ
ಗಧೀನ. ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಾವಗೀತ ಅಥವಾ ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಅದರ
ಶೈಲಿಯು ಪಿಸಿಯುಂದ ಆಹಾದ್ಯತ್ರಯ ೩ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅದರ
ವಿಚಾರಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದುದಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಅನು
ಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ; ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೂ ಅದರ ಸಾಲಿಗೇ ಸೇರುವ
(ಗುರು ಶಿಷ್ಯ) ಪಾತ್ರಯುಕ್ತ ಭಾವಗೀತಗಳು–ಎನ್ನಬಹುದೇ?

ಭಾವವು ಬೋಧವಲ್ಲ, ಬೋಧಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುತ್ತದೆ ಕೆಲವೆಡೆ.
ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಗಿರು
ವರ ಫಲಗಳು. ಬೋಧವು ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಗದ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಯಂತಿಕ
ವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ನೀತಿಯು ಪ್ರಧಾನ ಎಂದ. ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು
ಮುಖ್ಯತನ: ಬೋಧವು ಮುಖ್ಯವೂ ಆಗಬಹುದು, ಗೌಣವೂ ಆಗಬಹುದು.
Social Criticism ಸಾಮಾಜಿಕವಿಮರ್ಶೆಯು ನೈತಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕ
ವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕಶಾಸ್ತ್ರ
ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ (ಭಾವ) ಶಿತಗಳು ಅಡಕ
ವಾಗಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯು ಅಂಗವಾ
ದಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯ. ನೀತಿಬೋಧ ಮತ್ರ [illegible]

ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ; ಅವರದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಭಿನ್ನ; ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ-ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲ.

ಇದು ಸರಿ, ಅದು ತಪ್ಪು-ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಯವು ತಾತ್ಪರ್ಯತಃ ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ನೀತಿಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ತಾತ್ಪರ್ಯತಃ ಹೇಳದೆ ನಡುವೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಭಂಗವಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಬೋಧವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದರ ಧ್ವನಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ (ಆವೇಶದಿಂದ, ಓಜಸ್ಸಿನಿಂದ) ಅದು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧತೆಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ; ಶುಷ್ಕ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೊಂದನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ (ಅನುಪಾತತಃ) ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಧಾಯಿಕಗಳ ಮಾಧುರ್ಯ-ಗಮ್ಯತೆಗಳು ಅಂಥ ಅಶುದ್ಧತೆಗೆ ನಿಕಷಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಸುಭಾಷಿತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧತೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವೇಕವನ್ನು ಮೀರಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ "ಯುಕ್ತಿಪ್ರೇ ಪ್ಸೀಗೋ ನ ಭೇದಂತಾಂ" ಎಂಬಂತಹ ದೋಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು "ಸಹೃದಯರ" ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಮತ್ಕಾರದ ಅರ್ಥ

'ಚಮತ್ಕಾರ' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವು Sudden Shock ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಅಥವಾ ಏಕಾಏಕಿ ಒದಗುವ ಭಾವನಾ ಪ್ರಚೋದನೆ ಎಂಬಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. "ರಸೇಸಾರಶ್ಚಮತ್ಕಾರಃ" ಎಂಬ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. Interesting- ಕುತೂಹಲ-ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಯಲ್ಲೂ ಚಮತ್ಕಾರ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕೇವಲ

ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದು ಅದರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ದಶೆ; ಗಾಢವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ದಶೆ. ಯಾವುದರ ಬಗೆಗೇ ಆಗಲಿ, ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಅಜ್ಞಾನ ಒಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಅದರೆ ಒಂದು ಅಜ್ಞಾತವು ಬಹು ನಿಧಾನವಾಗಿಯೂ ಪೆಟ್ಟಿ ಪೆಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬಯಲುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅದರಿಂದಲೇ "ಅರ್ಥೋಽಗಿರಾಮಪಿಹಿತಃ ಪಿಹಿತಃ ಸ ಏವ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣ ಅಪಿಹಿತ (ತೆರೆದಿಟ್ಟ) ಸಂದರ್ಭಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯೇ ಗದ್ಯತೆ (Prosaic Quality). ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರ (Rhetorical expression) ದಲ್ಲೂ ರಸದಲ್ಲೂ ಚಮತ್ಕಾರದ Key position ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಜಗನ್ನಾಥಾದಿಗಳು "ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂದರು. ಶಬ್ದವೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಆದಾಗ ವಾಕ್ಯತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗದಾಗ ಅದು ಗದ್ಯವೂ ಆಗದು, ಪದ್ಯವೂ ಆಗದು. ರಮಣೀಯತೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ; ಆನಂದವೆಂಬ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ಸಾಧನ. ಅದರಿಂದಲೇ "ಘನರಸ ಆನಂದ, ಆನಂದಪ್ರವರಸ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಹೊರಟದ್ದು.

ಮುಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಗ್ರಹರಹಿತತೆ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತೆಯಂತೆಯೇ ಅಜ್ಞಾನವೂ ಸೇರಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ Suspension of disbelief ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಕವಸ್ತುವನ್ನು ಕೃತಕವೆಂದು ನಂಬದೆ ಇರುವ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಯೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಕವಿಕರ್ಮ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಲ್ರಿಜ್ಜನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು Romantically Practical ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಹಾರಭಾವ (Mood) ವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಚಮತ್ಕಾರದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಹಾರಿಕದ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯ

ತರ ಕರ್ಮವೇ ಕವಿಕರ್ಮ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಲೋಕ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಭಿನ್ನ; ಲೋಕರಸ ಕಾವ್ಯರಸಗಳು ಭಿನ್ನ. ಹಾಗೇ ಭಗವಂತನನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾವಸೋದ್ಗಾರ-ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ-ತತ್ವಗಾಂಭೀರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣಗಳೂ ಭಿನ್ನ. ಲೋಕಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ (ಲೋಕೋತ್ತರ ಪ್ರಜ್ಞೆ) ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಚೇತನಾ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ತ್ರಿವಿಧ. ಕಾರಣಭೇದದಿಂದ ಕಾರ್ಯ ಭೇದ, ಫಲಭೇದ.

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರರೀತ್ಯಾ ಸರ್ವಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸಫಲತೆಗೂ ಚಮತ್ಕಾರದ ಅವ್ಯಕ್ತಾಂಶ ಉಪಾತ್ತಮಾದರೂ (ವ್ಯಕ್ತಾವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ) ಇರುವುದೇ ಕಾರಣ, ಅನಾಸಕ್ತಿ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಕೃತಿಯು ಅಸುಂದರ; ಅಸಹೃದಯನ ಅನಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಸತ್ಕಾವ್ಯವೇನೂ ದೂಷಿತವಾಗದು. ಸಹೃದಯತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಜ್ಞತೆಯ ಸಜೀವ ಅನುಭವವೇ ನಿಕಷ. ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ Infra modern ವೇದಾಭ್ಯಾಸಿಜನರೂ Ultra modern ಅತಿನವ್ಯತಾವಾದಿಗಳೂ ಪೂರ್ಣ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆರರು, ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆರರು. ಶತಶತಮಾನವನ್ನು ಬೆಸೆದ ಭವ್ಯೋದಯ ಉತ್ತಮ ರಸಿಕತ್ವಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ೩ ಶತಕಗಳು ಭಾವಸಂಸ್ಕಾರ ಸಮುತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಅನುಭವದ ಅದ್ವೈತಸೂತ್ರ

ಕೃತಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕ (Subjective) ಮತ್ತು ಇದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ (Objective) ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಏಕಮತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಅಂಥ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ರಸಿಕನಿಗಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಾಗಲಿ ಯಾವ ರಸಾಸ್ವಾದ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಅಡಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ

ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಅಂಥ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ
ತ್ರಿವ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಪೂರ್ಣ ವೈಯಕ್ತಿಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು [illegible]
ಅಲ್ಲ. ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ (ಖಾಸಗಿ) ಮತ್ತು
ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಎಂಬ ಭೇದಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವರ್ಥದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ
ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ–ಸ್ವಶರೀರದ ಅಧಿಕರಣತ್ವ ಮತ್ತು ಪರಶರೀರಗಳ ಅಧಿ
ಕರಣತ್ವಗಳು ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಂಥ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು
ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ Empathy ಪ್ರತಿ
ಮಾನುಭೂತಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವಂತೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ Sympathy ಸಮಾನಾ
ಭೂತಿಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಭಿನ್ನಾಧಿಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾನುಭವ ಸಂಭವಿಸು
ವಂತಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎಂದು
ವಿಂಗಡಿಸುವುದೂ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ. ಕವಿಯು ಕೈಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಕೃತಿಯು
ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತಾಗುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾರ್ವ
ಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತು. ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು feelingful response
ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅನುಕ್ರಿಯೆಯಾಗದೆ; ಹತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಸಂಮತವಾದ
ವ್ಯಾಪಕನಿಯಮಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಡಿದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪಕ ವಿಮರ್ಶೆ
feelingless response ಭಾವರಹಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗದು. ಯಾವ
ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಮರ್ಶಕನ ಭಾವಗಳನ್ನು (ಅನುಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು) ಶಬ್ದ
ಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭೇದಗಳು
ಅನಂತ– ಅಜ್ಞಾನ, ಅಸತ್ಯಗಳ ಭೇದಗಳಂತೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ [illegible]
ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಇಲ್ಲದ ವಾಗ್ ವ್ಯವಹಾರ ಇತರ [illegible] ಅರ್ಥವಾಗ್ಯ,
ಅರ್ಥರಹಿತ– ಇತರ ಯಾರ ಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾರದು, [illegible]
ಸಮಾಧಾನವನ್ನು (ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ) ಉಂಟುಮಾಡಲಾರದು. ವಿಮರ್ಶೆ
ಯಲ್ಲಿ Inter-subjective ಅಂತರ್ ವೈಯಕ್ತಿಕ– ಸಾಮಾಜಿಕ [illegible]
ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಹಾಗೆಯೇ "[illegible]"
ಗುಣಗಳೆನ್ನಿಸುವ ಪರಿಮಾಣಗಳು ಕೂಡ ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ;
[illegible] ವ್ಯಕ್ತಿ[illegible] (Pro-

cess of understanding) ಕ್ರಿಯೆಯು ವ್ಯಕ್ತ್ಯಂತರಸಂಚಾರ್ಯವಾ ಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸ್ಕಿನ್ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ "ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ"ವೆಂಬ ಹಂ ದರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಅಂಥ ಭೇದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಯಾರೂ ಇತರರ ಭಾವರಸಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ಸ್ವಾಕಾರವದಭಿನ್ನತ್ವೇನ ಅಯಂ ಆಸ್ವಾದ್ಯತೇ ರಸಃ" ಎಂಬುದು Aesthetic Psychology ರಸ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಭಾವಗೀತಗಳು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಭಾವಗಳೂ ರಸಿಕನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾವಗಳ[1]ಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳಲ್ಲ; ಅವು ಕವಿಯ ಗತಭಾವಗಳಿಗೆ ಸದೃಶವಾಗಿರುವುವಲ್ಲದೆ ತದಾತ್ಮ್ಯಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಧಾಟಿಯ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥ

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವ "ಧಾಟಿ (Tone)" ಇದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದವರು ಕಡಿಮೆ. ಈ ಧಾಟಿ (Mental attitude) ಬದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಿಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲು ಆಂತರಿಕ Clue ಸೂಚಕ ವಸ್ತುವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸೂಚಕ ವಸ್ತುವನ್ನು (Semantic Key) ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ರಚಿಸುವುದು ಸರ್ವತಃ ಸಂಭವ. ಕಾವ್ಯಭಾವಗಳು ವಸ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇತರ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಲು ತೊಡಗಿದಲ್ಲಿ ಧಾಟಿಬದ್ಧತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕವಿಯ View of life ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದೂ Attitude to life ಜೀವನದ

---

[1] Aesthetic content ಅಥವಾ ರಸಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಘಟಕ.

ಕಡೆಗೆ ಇರುವ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯಿಂದೂ ರಸಿಕರು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವುದುಂಟು
ಅದು ನಿಜವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ನಿಜವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ರಸಿಕತೆಗೆ ಬಾಧಕ
ಮತ್ತು ಅದು ನಿಜವಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರ ಅಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕವಿಯ
ಕೀರ್ತಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಾಧಕ. ರಣಾಹ್ವಾನ (Challenge), ಅನು-
ಕಂಪ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಭಯ,
ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕ್ರೋಧ, ಪ್ರೇಮ, ಶಾಂತಿ, ಸ್ನೇಹ, ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವ, ನಿಂದೆ,
ಸ್ತುತಿ, ಪುರಸ್ಕಾರ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತವೂ
ಭಾವಪೂರಿತವಾದ ಚಿತ್ರಣೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿ
ರುವುದಕ್ಕೆ ದೇವರ ಅಥವಾ ಇತರ ನಾಯಕರ ಪರವಾದ ಗೀತಗಳೂ
ವಿಡಂಬನ ಕೃತಿಗಳೂ ತತ್ವಪದಗಳೂ ಪ್ರಚಾರದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ
ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗಳೂ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲವು. ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು,
೧) ಔಪಚಾರಿಕ, ಅಥವಾ ಅನೌಪಚಾರಿಕ, ೨) ಗಂಭೀರ ಅಥವಾ ಲಘು
೩) ವಾಚ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯ (ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣೆ) ಮತ್ತು ೪) ಅನುಗ್ರಾಹಕ
ಅಥವಾ ವಿಧೇಯಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಭಾವೋ-
ದಯ, ಭಾವಸಂಧಿ, ಭಾವಶಬಲತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ, ವ್ಯಾಜನಿಂದೆ
ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರ (Figures of Speech) ಗಳಿಂದ ಪೌರ-
ಸ್ತ್ಯರೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವನಿಂದಕ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು
Cynical ವಿಘ್ನಸಂತೋಷವೆಂದೂ Pessimistic ನಿರಾಶಾವಾದಿಯ
ದೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಹಾಗೆ ಸರ್ವರಮ್ಯತಾವಾದಿಯ
ವಾದವನ್ನು Pan-hedonistic ಸರ್ವಸುಖವಾದೀಯವೆಂದೂ ಕರೆಯ
ಬಹುದು; ಸರ್ವಜುಗುಪ್ಸಿತವೂ ಸರ್ವತಿರಸ್ಕಾರಕವೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ Sadism
ಸಂತಪ್ತ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳೆನ್ನಿಸಬಹುದು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ
ಹಾಗೆನ್ನಿಸದೆ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಮನಸ್ಸಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನುಳ್ಳ ವಿರಕ್ತಿ
ಅಥವಾ ಉಪರತಿ ಎನ್ನಿಸಲೂಬಹುದು- ಈ ಭೇದವು ಅರ್ಥಸೂಚಕದಲ್ಲು
ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯ, ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ
ಊಹ್ಯ ಅಥವಾ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ (ನಿತ್ಯ ಸಂದಿಗ್ಧ). ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ

ಬೇಕಾದ್ದನ್ನಾದರೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಆಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸಬಹುದು. "ಬೂರ್ಜ್ವಾ" ದೃಷ್ಟಿ, "ಅಬೂರ್ಜ್ವಾ" ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಫ್ರಾಯ್ಡಿಯನ್ (ಫ್ರಾಯ್ಡಿಯನ್) ಕನ್ನಡಕದ ಬಣ್ಣದ ನೋಟವೂ ಉಲ್ಲೇಖ-ನೀಯ. ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಅಪಾರ್ಥವನ್ನೇ ಅರ್ಥವೆಂದು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಮೂರ್ಖ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ!

ಬಂಧ-ಪ್ರಬಂಧ

ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ, ಯೋಗ ಅಥವಾ ಬಂಧ ಎಂಬುದು ಅಂತಃಸೂತ್ರರೂಪವಾದದ್ದು; Structure ರಚನೆ ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಸೂತ್ರ. ಅಕ್ಷರಬಂಧ, ಪದಬಂಧ, ವಾಕ್ಯಬಂಧ, ಅರ್ಥ ಬಂಧ, ಭಾವಬಂಧಗಳೂ ಮಹಾವಾಕ್ಯ (Paragraph) ಬಂಧ, ಸರ್ಗ ಬಂಧಗಳೂ ಪರೀಕ್ಷಣೀಯಂಗಳು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ (Composition) ಲಭ್ಯ.

ಅಕ್ಷರ-ಪದಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ನಾದಗುಣ. ಶಬ್ದಸಂಗೀತ ಅದರ ಫಲ. ಅದರ ಜೀವಿತ್ವವಿರುವುದು ಅರ್ಥದ ಭಾವಪ್ರಸಾದ, ಭಾವಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವ-ಓಜಸ್ (Emotional flow, intensity and expansiveness) ಎಂಬವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಅಕ್ಷರಾದಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಸ್ಫೂರ್ತ, ಬುದ್ಧಿಕೃತಕ ಅಥವಾ ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿರಬಹುದು; ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯ ಸಮರ್ಥ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ (Art-Emotions) ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದಂತೆ ಇರುವುದು ನಿತ್ಯ ನಿರೀಕ್ಷಿತ. ಭಾವದ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ಬಾಹ್ಯ ಭಾಗವು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೇರಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ (ನಾಮವೂ) ಅರ್ಥವೂ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯಾಂಗ (ವೃತ್ತಾಂತ) ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಭಾವಸ್ಫುರಣಸಂಪನ್ನ. ಭಾವಪೋಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ

ದೃಢ-ಸ್ಫುಟ-ಮಧ್ಯಮ ಬಂಧಗಳು ವಿವೇಚನಾತೀತ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಗಳವರೂ ಹಾಗೇ-ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ.

ಅರ್ಥಗಳ ಭಾವದ್ಯೋತಕತೆ ಅವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಕಷ. ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಸತ್ತಿಗಳಿರಬೇಕಾದಂತೆ ಭಾವಗಳಲ್ಲೂ ಇರಬೇಕು. ಸಾಮರಸ್ಯವು ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡಿದ ರಸಿಕ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ; ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಜನೆಯು ಕ್ರಿಯಾಸಂಕ್ರಾಂತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕದಲ್ಲೂ Harmony ಸಾಮ್ಯವಿರಬೇಕಾದುದು; ವಿರೋಧದ ಆಭಾಸವಿರಬಹುದಲ್ಲದೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವಿರೋಧದ ಭಾವವು ಪ್ರಬಂಧರಸಮಾರಕವಾಗುವಂತೆ ಇರಬಾರದು. ಅಂಗಭೂತ ಆಂತರಿಕ ಭಾವರಸಗಳ ನಡೆವಳಿಯೂ ಹಾಗೇ. ಮೂರನೆಯ ಮಧ್ಯದ ಕೋಟಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಎರಡು ಅಕ್ಕ ಕೋಟಿಗಳು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸುವುದು Method of Contrast ವೈಧರ್ಮ್ಯತಂತ್ರವೆಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಹಾಗೇ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ವಿರುದ್ಧ ಕೋಟಿಗಳೆರಡನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಕೋಟಿಯು ಉತ್ಕರ್ಷವು ಅಧಿಕವೆಂದು ತೋರಲು ತಕ್ಕ ಸೂಚಕವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟು ಅವರೆದುರು ಅನುಕೂಲ ಕೋಟಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಉತ್ಕರ್ಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಇಡುವುದು ೨ನೆಯದರ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಷ್ಟಸಾಧಕ. ವಿರುದ್ಧಗಳ ಮೇಳಗಳು ವಿರೋಧವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸವು, ಅಕ್ರಮಜೀವನಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅಕ್ರಮ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳು ಬಿಂಬಿಸಲಾರವು; ಮಾನಸಿಕ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪದವಾಕ್ಯಪದ್ಧತಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸದು: ಸತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಳಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಮನ್ವಿತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ವಸ್ತು, ಪ್ರತಿಮೆ (ಅಲಂಕಾರ) ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಜನ ಅಗತ್ಯ. ಆಗ "ರೀಯತೇ ಅನಯಾ ಇತಿ ರೀತಿಃ" ಎಂಬುದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರೀತಿಯು (ಶೈಲಿಯು) ಬಂಧದ ಪ್ರಾಣವಹಾರ.

ವರಣಸೂತ್ರ

ಕಲೆ-ಜೀವನಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅನುಭವದ ಸಾಧನಗಳು Selective ವರಣಾತ್ಮಕ (ಆಯ್ಕೆಯ) ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉಳ್ಳಂಥವು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ (ಅನಿಚ್ಛಾಕೃತವಾಗಿ) ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ (ಇಚ್ಛಾಕೃತವಾಗಿ) ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲೆ-ವಿಜ್ಞಾನ-ತತ್ವಜ್ಞಾನ-ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತ. ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಆಯ್ಕೆಯು ಉದ್ದೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶವು ಅನಂತ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಮೇಳವಾಗಿರುವುದು ಅಕಲ್ಪನೀಯ; ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಅಂಥ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು ಮತ್ತು ಪಡೆಯಲಾರದು. ಅನಂತವು ಅಸೀಮ. ಅದರಿಂದ "ಯತೋ ವಾಚೋ ನಿವರ್ತಂತೇ ಅಪ್ರಾಪ್ಯ ಮನಸಾ ಸಹ" ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ Obscure ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯತ್ನವು ರಸಾವಹವಾಗದು; ರಸಿಕನು ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ತನ್ನ ದೇಹ ಇರುವುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾದಾಗ ಅನುಭವಿಸುವಂಥ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಂತೆಯೇ ಸಮಸ್ಯಾಂತತ್ವವೂ ಆಭಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ರಸವತ್ತಾಗಿ ತೋರೀತಲ್ಲದೆ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ರಸ್ಯಮಾನವಾಗದು. ಅಕಾರಣ ದುರಂತವೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದು. ವಾಚ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯತೆ ಯಾವದರೂ ಕಾರಣದ ಊಹೆಗೆ ಸಮರ್ಥಸಾಧನವಾಗಿರಬೇಕು. Making a thing rationally believable ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೃತಿಯು ನಂಬಲರ್ಹವಾಗುವಂತಿರುವುದು ರಸಪ್ರೇರಕ ಸಾಧನದ ರಚನೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಾವ್ಯತರ್ಕಕ್ಕೆ ಪುರಾಣೋಕ್ತ, ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ-ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟ ಎನ್ನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಧಾರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಸಂಗತಿಗಳ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನಿಡದೆ, ಗೋಡೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ, ಕಾಣಿಸುವದಿಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಕೇಳುವಂಥ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ನಿಸರ್ಗದ ಆಕಸ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಮೂಢರು. ಆಕಸ್ಮಿಕವು ಅರ್ಥಹೀನ, ನಿತ್ಯ ಅತೃಪ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಆಭಾಸಿಕ

ವಾಗಿರಲೂ ಬಹುದು; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬೈಜ ಅಸ್ತಿತ್ವವು Development (ಕ್ರಮಿಕ) ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಲ್ಲವಂತೆ ಬರುವುದರಿಂದ ರಸಸಾಮಗ್ರ್ಯರೂಪದ ಕೃತಿಯು ರಸಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಅಸ್ವೈಸರ್ಗಿಕವೆನ್ನಿಸುವ ಸಂಯೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ, ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನೂ ಗುರಿಪಡಿಸಿದಾಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಅರ್ಥಹೀನತೆ, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದತೆಗಳು ಉಂಟಾದಾಗ್ಗೂ ಹೊಸ ಭಾವ (ರಸ) ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಅದು ಕಾರಣವಾಗದು. ವಿಶ್ವ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಹೊಸ ಪದಾರ್ಥ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ರಸಾವಯವಗಳ ಸಂಯೋಜನವು Physical Change ಭೌತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಮಾನ; ರಸಾಸ್ವಾದದ ಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯೊಂದೇ Chemical Change ರಾಸಾಯನಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಮಾನ; ಅಲ್ಲಿ ರಸಗಳ ಭೇದ ಕೂಡ ಅಸಂಪ್ರಜ್ಞಾತ; ಅದೊಂದು ಕ್ಷಣಿಕ ಸಮಾಧಿ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾರದ, ವರ್ಣಿಸಲಾರದ, ಗುರುತಿಸಲಾರದ (ಅನ್ಯರಿಂದಲೇ ಅನುಭವಿಸಲಾರದ) ಭಾವವೊಂದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವೆನೆಂದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯತಾಯುಕ್ತವಾದ ಪೋಷವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಂಗ, ಉಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಹೋಗುವುದು ಆಯ್ಕೆಯು ನಿಸರ್ಗತತ್ತ್ವದಮೇಲೆ ಸೇತುಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಹೋಗಿ ಬಾವು ಕಾಗಿಹೋದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸಮನ್ವಯವು ಅನೌಚಿತ್ಯ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಜ್ಞಾವ್ಯಾಪಾರ

ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ "An experience is a synthesis of conative and cognitive factors. the synthesis giving rise to a central affective factor—[2] ಅನುಭವವೆಂಬುದು ಮಾನಸ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮತ್ತು ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಾರಕಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಆ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ

[2] Ground work of Educational psycholgy—P. 1

ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವನಾಕಾರಕ-ರೂಪಗಳ ಒಂದು ಸಂಮಿಶ್ರಣ. ಭಾವನೆಯು ಮೊದಲು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಆಮೇಲೆ ಮಾನಸ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಪದಾರ್ಥವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಮುಂದುಮುಂದಿನ ವಿಕಾಸ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ (Conative and cognitive aspects) ಉದಯ ವಾಗುತ್ತ ಬಂದವು ಎಂಬುದು ಮನೋವಿಕಾಸದ ಇತಿಹಾಸ. ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರವೆಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿನ Barysphere ಅಶ್ಮಾಂತಃಕೋಶ. ಆ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವವೂ ಸಮರಸ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮನ ಸ್ಸಿನ Lithosphere ಅಶ್ಮಕೋಶಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಸಮನ್ವಯ (ಭೇದಾ ಭೇದ) ಮತ್ತು ಭೇದಗಳು ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರವು (Conscious Level) ಅಶ್ಮಕೋಶವಿದ್ದಂತೆ ಸುಘನ, ಸುಸ್ಪಷ್ಟ, ಸುಸೀಮಿತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಾಜ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಮರಸಾಭಾಸವಿರಬಹುದಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿರದು. ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರವು ಸಮರಸತೆಯ ಕೋಶ, ಏಕತ್ವಾನುದರ್ಶನದ ರಾಜ್ಯ. ಅಜ್ಞಾತವು ಅವಿಜ್ಞಾತ-ಶೂನ್ಯಜ್ಞಾನವಲ್ಲ, ಅಪ್ರಜ್ಞಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅದ್ವೈತದ ಕೋಣೆಯಿಂದ ದ್ವೈತದ ಕೋಣೆಗೂ ದ್ವೈತದ ಕೋಣೆ ಯಿಂದ ಅದ್ವೈತದ ಕೋಣೆಗೂ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸತತ. ರಸಾವಸ್ಥೆಯೊಂದು Attitude ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿ, ಮಾನಸಕೋನ (Angle) ಮನಸ್ಸಿನ ನೈತಿಕ ಏಣಿಯ ಯಾವ ಮೆಟ್ಟಲಲ್ಲೂ ಈ ಕೋನಾನುಭವ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಶ್ಲೀಲಾಶ್ಲೀಲವಿವಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೇಂದ್ರವು Instinctive ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತೆ ಅಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಬೇರುಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಆ ಬೇರುಗಳು ಅಪರಿವರ್ತ ನೀಯ. ಅದರ ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞಾಭಾಗ ಅಥವಾ ಕಾಂಡವು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೀಯವಾದ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಸನ್ನೀತಿಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಧಾರವಾದ ಪರಮ ಅಥವಾ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಿಂತಿರುವುದು ಈ ನೀತಿವೃಕ್ಷವನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ. Cha-

racter is just the organised self—the organi-
sation of our instincts and sentiments into the master sentiment—[3] ಚಾರಿತ್ರವೆಂಬುದು ಸಂಘಟಿತವಾದ ನಮ್ಮತನ-ನಮ್ಮ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು "ರಸ"ಗಳ ಸಂಮೇಳನದಿಂದ ಲಬ್ಧವಾದ ಒಂದು ಮಹಾರಸ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೆಂಬ (Gregariousness) ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ತಾಯಿ ಬೇರು. [4] ಅದುದರಿಂದ ಸಹಜೀವಿಗಳಿಗೆ (ಅಪ್ರಿಯವಲ್ಲ) ಅಹಿತವು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಆದರೂ ಅಲ್ಪಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಅದು ಅನೈತಿಕ ಎಂಬುದು ಜಾಗರಿತವಾದ ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಸಮನ್ವಿತ (Integrated) ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದವ ಎಂದೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ; ಅಂಥವನ Sanity ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಅಂಥ ಸಮನ್ವಯದ ಶಕ್ತಿಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೀತಿಪಂಕ್ತಿಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕವಿಯು ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೀತಿತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ನಂಬಿದವನಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರ (the Hero and the Villain) ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ಜನ ಮೆಚ್ಚುವಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾರರು. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಧುಸಂತಮಹಾರಾಜನಾಗಿ ಬದುಕಿರುತ್ತಾನೆಯೇ? ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ-ವಾಸ್ತವಗಳ ಅಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಇರುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂಬ

[3] Ground work of Educational psychology-p·[illegible]

[4] Introduction to Educational Psychology-p·11[illegible]
" The highest development of the herd instinct is seen in such species as the bee and the ant· Here there is living together…for purposes of defence… offence… and specialisation of function·"

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುವುದು ಸಹಜ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೌದೆಂದು ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟರೆ ಸತ್ಯವಾದಿಯೆಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ (ಸಾಮಾಜಿಕ) ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕನೆಂದೂ ಧೀರೋದ್ಧತ ಅಥವಾ ಅಧೀರೋದ್ಧತ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರ್ಶಜ್ಞತೆಗೂ ಉತ್ತಮಕೃತಿರಚನಾ ಶಕ್ತಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವವಿದೆ. ಆದರ್ಶ-ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವೆ ನೇತಾಡುವ ಲೇಖಕರು ಅಂಥ ಮತ್ತು ಇಂಥ (ಮೇಲು ಮತ್ತು ಕೀಳು) ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶವು ಅತ್ಯಾದರ್ಶ (ಯುಟೋಪಿಯ) ಅಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವವು ಸರ್ವಾಂಗದುಷ್ಟವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಶೀಲ-ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶೀಲಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಲೇಖಕನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕನಾದಾನಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕನಾಗಲಾರ. ಈ ಅಂಶವನ್ನರಿಯದ ಬಾಯಿಬಡಿಕರು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ದಂಭಾಚಾರದ ವ್ಯರ್ಥ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಗೊಡ್ಡುತನಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ; ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೆಂದು ತಿಳಿದು ಆಗಿಂಗ ಕೆಲವರು ತಮಗೆ ನೀತಿ ಸೇರದೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಗೊಡ್ಡು ಕಂದಾಚಾರವೇ ನೀತಿಯೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮದ್ಯ-ಮಾಂಸ-ಮಾನಿನೀ **ದಾಸರು** ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಹರ್ಷಿ-ಮಹಾಭಕ್ತ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಪವಾಡ ಕಥೆಯಂತೆಯೇ ಅಂಥವರು ಮಹಾಲೇಖಕರು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅದು ನಿಜವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ Shock treatment ಅಂತಃಕಂಪನ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಒಮ್ಮೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿರಲೇ ಬೇಕು. ಅಲೇಖಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಲೇಖಕರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇರದು, ಅವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಇಲ್ಲ; ಅಭಾಸಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸ ವಿದ್ವಾಂಸನಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರಹೀನರ ವಿದ್ವತ್ತೆಯೂ ಚರಿತ್ರಹೀನರ ಕವಿತ್ವದಂತೆಯೇ ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರದಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ಕೆಲ ಜನರನ್ನು ಮೋಹಿಸೀತಲ್ಲದೆ, (ಅಲ್ಪ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ-ಪುರಸ್ಕಾರಗಳ

ಸ್ಥಿರವೆ) ಚಿರಕಾಲಿಕ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಗಳಿಸಿಕೊಡಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಿಜ ವಿದ್ವಾಂಸರು "ಸಂತಃ" (ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ವಿವೇಕ, ಧೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವರು); ಮತ್ತು ರಸವು (Beauty) "ಸತ್ವೋದ್ರೇಕಾದಖಂಡಃ ಸ್ವಪ್ರಕಾಶಾನಂದ ಚಿನ್ಮಯಃ" ಆಗಿದೆ: ಸತ್ವವು ನಿಷ್ಪಾಪಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿದೆ. ನೀತಿಧರ್ಮದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಪವೆನ್ನಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನೌಚಿತ್ಯವು ರಸ್ಯಮಾನವಲ್ಲ; ಯಾರಿಗೆ? ಸಭ್ಯರಿಗೆ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಿಗೆ!

ಅನುಚಿತ ವಾದಗಳು

ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನೂರುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ನಾಡಿನ ಸಮಾಜದ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗುಂಪು: ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ. ಮತ್ತು ಕಾಲ ದೇಶಾನುಸಾರವಾದ ಒಂದು ಅನೌಚಿತ್ಯವು ೧೧ನೆಯ ವರುಷ ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿಯೇ ತೀರುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ. ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯುವವರು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಆಗಬಹುದು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ತ್ರಿಶಂಕುವೀಕ್ಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ "ನ ಕದಾಚಿದನೀದೃಶಂ ಜಗತ್" ಎಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ; "ಚಕ್ರಾರ ಪಂಕ್ತಿರಿವ ಗಚ್ಛತಿ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯಮಾನಂ" ಎಂಬುದು ಅರಿಯರು: ಸತ್ಯವು ಪರಿಣಾಮಕತೆಯಲ್ಲಿ **ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ**, ಅಸತ್ಯವು ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕ-ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಕೂಡ ಅಸತ್ತು ಅಸತ್ಯ[5], ಸತ್ತು ಸತ್ಯ ಎಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ Impressionism ಅಂತಃಪ್ರಭಾವವಾದ ಮತ್ತು Expressionism ಬಹಿಃಪ್ರಭಾವವಾದಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಲೇಖ

[5] ತತ್ಸಾದೃಶ್ಯಮಭಾವಶ್ಚ ತದನ್ಯತ್ವಂ ತದಲ್ಪತಾ।
ಅಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಂ ವಿರೋಧಶ್ಚ ನಞರ್ಥಾಃ ಷಟ್ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾಃ।

ಕನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಂಚಾರಿಭಾವದ ಪರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ತನಗೆ ಕಂಡಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅಂತಃಪ್ರಭಾವ ಚಿತ್ರಣ; ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಂಚಾರಿಭಾವವಿಕ್ಷಿಪ್ತ. ಹಾಗೇ ಅವನು ದೂರದಿಂದ "ಊರಿಗೊಂದು ದಾರಿಯಾದರೆ ಪೋರನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿ" ಎಂಬಹಾಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಎಂಬಷ್ಟು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ "ಯಂಡುಷ್ಕ ರತ್ನ" ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಬಹಿಃಪ್ರಭಾವವಾದೀಯ ಚಿತ್ರಣ.

ಒಬ್ಬನ ಮನಶ್ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ಬಹಿಃ ಪ್ರಭಾವವಾದಿ ಅಥವಾ(Imagist=)ಚಿತ್ರವಾದಿಯು ಕಲೆಯ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಮರೆತು ಹುಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗೇರಿಸಿ ಭಯಂ-ಜುಗುಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ಲೋಕಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸುವುದನ್ನೇ ಕಸುಬನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಸಗಳನ್ನು ಹರಡಲು, ಸರಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ ವಿಕೃತಕ ಕೃತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾರಣವಾಯ್ತು. ಅದೊಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯ ವಾಂತಿ. ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಅಥವಾ ನಿಕಷವು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಲಭ-ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋದುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಚ್ಛೇದಕ ಕೊಡಲಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ವಿಚಾರದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನ **ರುಚಿರ್ಲೋಕತೆ** ಎಂಬ ಅಲ್ಪ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಪೆಡಂಭೂತವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತ ಹೋದುದು ಅದರ ವಿಚಾರಾತ್ಮಕತೆಗೇ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು Creative (ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ!) ಪ್ರಾಗಭಾವ ಪ್ರತಿಯೋಜಕವಾದ ಅಘಟಿತ ಘಟನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಚಾರವೂ ಹಾಗೇ ಅದರ ವೈಚಾರಿಕ ತ್ರಯಸ್ಥ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಇಂಥ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕೆಲ ಭಾರತೀಯ ಆಂಗ್ಲಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮೋಹಿತರಾದರು. ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ದ್ವೇಷವು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಹಾದಿತಪ್ಪಿಸಿತು.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾಷೆ

ವಸ್ತು, ರೂಪ (Form), ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಯಗಳ (Conventions) ಮೊತ್ತವೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ (Tradition). ಪ್ಯೂರಿಟನ್, ಕೆವಲಿಯರ್, ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್, ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್, ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಕ್, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್, ನಿಯೋಪ್ಲೆಟಾನಿಕ್, ಪಾಸ್ಟೊರಲ್, ಮೊಡರ್ನ್ (ನವ್ಯ) ಪೊಯಟ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಗಲೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದು ಹೋಗಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವ ಕೆಲ ಆಂಗ್ಲಾಧ್ಯಾಪಕರು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕತೆಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲೀಷುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದಿರುವ ಕೆಲ ಕನ್ನಡಾಧ್ಯಾಪಕರುಗಳು ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಮೋಸಹೋದರು. ಮುಂದೆ 'ಯಥಾ ಗುರುಃ ತಥಾ ಶಿಷ್ಯಃ' ಅದೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ Denationalisation ಅರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆದುದರ ಫಲ.

ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ Pitch accent (ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತಗಳೆಂಬ) ಸಾಂಗೀತಿಕ ಸ್ವರಾರೂಢ ಉಚ್ಚಾರಕ್ರಮವಿದ್ದು; Stress accent (ಆ ಈ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಪದದ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ) ಸ್ವರಾಘಾತ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತೃತರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಆಂಗ್ಲಜ್ಞರು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು Free Verse, Blank Verse ಮುಕ್ತಛಂದ, ಸರಳರಗಳೆ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜಾತಿಗಳೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸ್ತಾರೆ. ಮುಕ್ತಛಂದವು ಛಂದೋಬಂಧದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದುದು; ಅದರಿಂದ ಸ್ವೈರ. ಸರಳರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಧಾನ ಗಣಗಳ ಜಾತಿ ನಿಯಮವನ್ನು, ಗತಿ ನಡೆ ನಿಲ್ಲುವ ಅರ್ಥಾಕ್ಷರದ ಕಾಲದ "ರಗಳೆ" ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು

ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವೆಂದು ಪದ್ಯಾಭಾಸದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪದ್ಯ, ಸೊಲ್ಲು, ನುಡಿ, ವೃತ್ತ, ಶ್ಲೋಕ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು Emperor's new cloth ಬತ್ತಲೆ ಪ್ರೈಕಣಿ ಸೀರೆಯ ಕಥೆ. ಲಯ (ರಿದಂ) ಇಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ನಿಯತಾವಧಿಕ ಅನುಗಮನ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದೆಲ್ಲೋ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯಗತಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ನಿಕಷ. ಗದ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಿಸದೋ ಹಾಗೇ ಪದ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಿಸದು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಪದ್ಯ ಮಾತ್ರ ಎಂದೂ ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ಉದ್ದ ಕುಳ್ಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಕೆಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ಬರೆದದ್ದೆಂದೂ ಇಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಲಂಕಾರೋಕ್ತಿಗಳ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಡಿದದ್ದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಕೃತಿ ನವ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದೂ ಮಾಡಿದ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಪೌರುಷಹೀನರಾದ ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೂಗನ್ನು ಕೊಯ್ದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರತೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹಿಡಿದವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ನಿಜವಾಗಿ ಆಗಲು ಹೊಸ ಜನ್ಮವನ್ನು ತಾಳುವುದೊಂದೇ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ವೇದಾಭ್ಯಾಸ ಜಡರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ Dogmatists ಮತಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದಾಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ಸಮಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ನಿಂದಿಸುವ ಮಹಾಮೂಢತೆಯೂ ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರ. ಇಂಗ್ಲೀಷರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್-ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ಜನ್ಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ನಿಂದಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಆಧಾರವೂ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೫೦ ರಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬಂದರೂ ತತ್ಸಮಗಳನ್ನು (ಸಮಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು) ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ಸಿಗಲಾರವು. ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ರಚಿತವಾಗದೆ

ಹೋಗಿರುವುದೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಚಿತ್ತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಅನ್ವೇಷಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯುಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಪ್ರಧಾನಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕುಲಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನೂ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನೂ ಇಂಥದು ಆರ್ಯ ಇಂಥದು ಶುದ್ಧ ದ್ರಾವಿಡ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಏಕವಾದ ಭಾಷೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಇದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕೊಡ ಲಾರ.

ಲೋಕಪರಿಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯಪರಿಭಾಷೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಉಪಭಾಷೆಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಮೂರು ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿರುವುದೂ ಸಹಜ. ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ವಾಕ್ಯರಚನಾಕ್ರಮಗಳು ಲೋಕಪರಿಭಾಷೆ ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತವೆ; ಖಚಿತತೆ, ಅಲಂ ಕೃತತೆಗಳು ಇವೆರಡನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮ ಗಳು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಪಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಲೋಕಗ್ರಂಥ, ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥ, ಶಾಸ್ತ್ರ (ವಿಜ್ಞಾನ) ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಂಥ ಸಾಧಾರಣಾಂಶಗಳಿಗೆ ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವೇ ಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಕೆಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣ ಕಂಡುಬರಬಹುದು; ಅಂಥಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥವೊಂದರ ಉದ್ದೇಶದ ಮೇಲಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಪರಿಭಾಷೆ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು, ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಂಮಿಶ್ರಣ ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆಯೋ ಶೋಷಕವಾಗಿದೆಯೋ ಎಂಬು ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಬಹುದು. ಲೋಕಪರಿಭಾಷೆಯು ಕಾವ್ಯಪರಿಭಾ ಷೆಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಭಾಷೆಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಮೂಲ. ಅದರ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದಾಗ ಭಿನ್ನವಾದ ೨ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಹುಟ್ಟು ತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಬೇಕು; ಅದ ರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕರಣದಿಂದಲೇ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಾ ಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗ

ಅಪರಿಷ್ಕೃತವೆನ್ನಿಸುವ ಲೋಕಭಾಷೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿದೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮರೆಯದಿರುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಶರೀರ–ಆತ್ಮ–ಆಂತರಿಕ ಅವಯವ

ಕಾವ್ಯದ Form (ರೂಪ, ಆಕಾರ) ಶರೀರ ಮತ್ತು Content ಆತ್ಮ (ಹೂರಣ) ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಅವು ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ; ವಿನಾಭಾವವು ವಿಮರ್ಶೆಯದಾಗಿರ. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ- ಅವರಲ್ಲೂ ಶರೀರಾಕಾರವಷ್ಟನ್ನೇ ರೂಪವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ- ತಾತ್ಪರ್ಯ ನ್ಯಾಯ ಅನ್ವಯಿಸದು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳಹೊರಗಿನ ಸರ್ವಾಂಗಗಳು ನಮ್ಮ ಮನದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಕ ಯೋಜನೆಯನ್ನು (ರೂಪ) ಶರೀರವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ನಿಯಮ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರೀರ-ಆತ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ; ಉಭಯ ಯೋಗವೊಂದೇ ಎರಡರ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣ. ಆತ್ಮ (ಜೀವ) ವಿಲ್ಲದ ಶರೀರವು ಹೆಣ; ಶರೀರವಿಲ್ಲದ ಆತ್ಮವು ಬರಿ ಗಾಳಿ. ಅವುಗಳ ಘಟಸ್ಫೋಟವು ಅಪರಿಣಾಮಕರ, ಅಕ್ರಿಯಾಕಾರಕ. ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಂಗ ಶರೀರವೊಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮ; ನಿರಂಗ ಶರೀರವು ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಪೂರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳದ್ದು ಅಪೃಥಕ್ಸಂಬಂಧ. "ರಸ" ಅಥವಾ ರಸಿಕ ಹೃದಯಸ್ಥ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ರಸತ್ವಕ್ಕೆ ಪರಿಣಮಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು (ಇತಿ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು) ಆತ್ಮ; ಅಂಥ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಯೋಜಿಸಲಾದ ಸರ್ವ ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಯುಕ್ತಿಯಾದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯು ಶರೀರ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಸೂಚ್ಯ

ವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಇಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಿಂದ ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡದಿದ್ದರೆ ರಸಾಸ್ವಾದ (Aesthetic Perception) ಉಂಟಾಗದು. ಈ ನಿಯಮವು ಸರ್ವ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣ. ಮಿಕ್ಕ ಶರೀರಾಂತರ್ಗತ ದ್ರವ್ಯ (ಹೂರಣ) ವನ್ನು ಆತ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಗೌಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ.

ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಜಗತ್ತು ಅಥವಾ ಅದರೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾರ್ಥ ಒಂದು ಘಟನೆ (Event, occurrence); ಅದು ಘಟಿತ, ಬದ್ಧ, ಯುಕ್ತ, ಕೃತ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟ. ಮನುಷ್ಯಪಾತ್ರಗಳು, ನಿಸರ್ಗಾದಿಗಳ ಆವರಣಗಳು, ಆಂತರಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ದೃಶ್ಯವಾಗುವ ಶಾರೀರಿಕ ವಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ವಿಕ್ರಿಯೆಗಳು— ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಮೂಲತಃ ಘಟನೆಗಳು ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಸಂತಾನ ಸ್ವರೂಪದ ಘಟಕ (ಘಟ) ಗಳು. ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಪರಿವರ್ತನ, ಪರಿಣಾಮ, ವಿಕಾಸ ಅಥವಾ ಬದಲಾವಣೆ. ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳೂ ಘಟಿತಗಳು; ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು ಈ ನಿಯಮದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ; ಆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಘಟಿಸುವ ಅಂಗಗಳೂ ಅಪವಾದಗಳಲ್ಲ. ದೇಶಕಾಲಗಳೂ ನಾಮರೂಪಗಳೂ ದೇಶ ಕಾಲ, ನಾಮ, ರೂಪಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ತಮ್ಮ ಪ್ರಮೇಯತೆಯ (Knowability, measurability, finiteness) ದೆಸೆಯಿಂದ. ಸಾಂಗರೂಪಗಳು ಅಥವಾ ಶರೀರಗಳು ಆರು: ಚಕ್ಷು, ರುಚಿ, ವಾಸನೆ, ಸ್ಪರ್ಶ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಮಾನಸ ಕಲ್ಪನೆ (Visual, gustatory, olfactory, tactile, sonic and mental or imaginary images); ಇವಿಷ್ಟನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ವಾಕ್ಪ್ರತಿಮೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡಿಕಾವ್ಯವೇ ಒಂದು ನಾದಸಂತಾನಘಟಿತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅದರೊಳಗಿನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು "ರಸ" ಪ್ರತಿಮೆ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯವಾದರೂ ಅರ್ಥಪ್ರತಿಮಾಜನಕವಾದ ಪದನಾದ ಪ್ರತಿಮಾಸಂತಾನ. ಪ್ರತಿಮೀಯತೇ ಅನಯಾ ಇತಿ ಪ್ರತಿಮಾ (A thing is measured or definitely known by means of an image).

ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪ (ಆಕಾರ) ಭೇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದರೆ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಶ್ರವ್ಯ, ಮಿಶ್ರಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕೇ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾಪ್ರಭೇದಗಳು ಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಿಶ್ರದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಚಂಪು, ಶ್ರವ್ಯ-ದೃಶ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ರೂಪಕ (Dramatic piece) ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥನ (Narration), ವರ್ಣನ (Description), ವಿವರಣ (Exposition) ಮತ್ತು ಚಿಂತನ (Reflection) ಬರಬಹುದು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಧತಿಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಡುವ ರೂಢಿಯೂ ಉಂಟು.

ಘಟನಾರೂಪದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯು ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಘನ, ದ್ರವ, ಅನಿಲಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿ-ಗುಣ-ಆಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಗಳೆಂಬ ಅಂತಃಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಂಬ ವಿಭೇದಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಬಲದಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕವಾದ ಒಂದು Verbal Apparatus ಪದಸಂತಾನದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯದ ಘಾಸಿಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಾವಾದಿಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ ಸ್ಥಾನಭೇದಗಳು (Positions). ಈ ಸ್ಥಾನಭೇದಗಳಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಹಾನಿಯಾಗದಂತೆ ಚತುರ ಕವಿ ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಮಾಡಬಲ್ಲನು. ಇಡಿ ಜೀವನವೆಂಬ ಘಟನೆಯು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಬಿಡಿ ಘಟನೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಡಲು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ದೇಶಿಕ-ಕಾಲಿಕ (Spatio-temporal) ವಿಭಜನೀಯತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಬುದ್ಧಿಯು Psycho-physical ಭೌತಮಾನಸಿಕ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ (conditions, attributes or characteristics) ತುಂಬಿದ್ದು. ದೇಶದ ಅಥವಾ ಅವಕಾಶದ ಭೌತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಕ್ರಿಯಾಮೂಲ ಮಾನಸಿಕತೆಗಳು ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನಸಕ್ರಿಯೆಗಳಾದ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಪ್ರಯೋಗ,

ಭಾವನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಬೋಧಗಳು ಬಹಳಾಗಲು ಮೂರ್ತಾ ಮೂರ್ತ ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟವೇ ಕಾರಣ. ಸ್ಥಾನ (Poise, position, angle) ಅಥವಾ ಭಂಗಿ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ-ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧವೆಂಬ ಸಂಬಂಧವು ಪ್ರತಿಸ್ಥಾನವೆನಿಸುವುದು (Opposition); ನಾಯಕ-ಉಪನಾಯಕರ ಮಿತ್ರತ್ವವು ಸಮಸ್ಥಾನವೆನಿಸುವುದು (Apposition). ವಸ್ತು (ಘಟನೆ), ಪಾತ್ರ (ವ್ಯಕ್ತಿ), ಸನ್ನಿವೇಶ (ಆವರಣ) ಮತ್ತು ಭಾವ (feelings or emotions) ಸ್ವಜಾತೀಯವಾಗಿಯೂ ವಿಜಾತೀಯವಾಗಿಯೂ ಪರಸ್ಪರ ಇಂಥ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರಬಹುದು; ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಸ್ಥಾನ, ಸಮಸ್ಥಾನ, ಉದಾಸೀನ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಐಂದ್ರಿಯ ವಸ್ತುಕಲ್ಪನೆ (Sensory image of a fact) ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ (An abstract idea of imagination) ಗಳೂ ಹೀಗೇ ವಿಭಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲವು; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಹೀಗೇ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾವ (feeling) ಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಧನಗಳು. ಲೌಕಿಕವಾದ ಭಾವನಾಂಶವು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಭಾವನೆಯು (Emotion) ರಸ. ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ (Characters), ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ (Situation), ಅನುಭಾವ (Physical or bodily reactions of felt feelings which are visible) ಸಂಚಾರಿ ಭಾವ (Passing moods) ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ (Permanent moods) ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು (Emotional pictures or images). ಅವುಗಳನ್ನು ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸಾಮಗ್ರೀ ಸಂಯೋಜನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು (ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನು) ಕವಿಯು ಪ್ರತಿಭಾ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಕಂಡು ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. (ಗ) ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ದೊಡ್ಡಕತೆ, ಅಜ್ಜಿಕತೆ, ಪದ್ಯದ ಕತೆ,

ನವ್ಯಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ದೇವತಾಕತೆ (ಪುರಾಣ), ಪವಾಡಕತೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಸಕತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಥನತಂತ್ರದ ಪ್ರಭೇದಗಳು. (೨) ಭಾವಗೀತ (ತುಂಡುಪದ), ದೃಶ್ಯಗೀತಗಳು ವರ್ಣನಾಪ್ರಭೇದಗಳು. ಈ ೧ನೆಯ ಮತ್ತು ೨ನೆಯ ತಂತ್ರಜಾತಿಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಮಿಶ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಭಾವಗೀತವು (Description of moods) ಭಾವಕೋಶಗಳ ವರ್ಣನೆ; ದೃಶ್ಯಗೀತವು (Description of scenes) ಆವರಣದ ವರ್ಣನೆ; ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪದ್ಯಕಥೆ; ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಗದ್ಯಕಥೆ- ಎಂಬುದು ಗಣ್ಯವಾದ ಸ್ಥೂಲ ಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. (೩) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಸಾಧನದ ಜೊತೆಗೆ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ, ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ, ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯಗಳು ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರ ವಾಕ್ಸಾಧನದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಕಥನ, ವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಅದರ ಕಥನ Direct Speech ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ (ಸಂವಾದ, ವಾಗ್ವ್ಯವಹಾರದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ; ಪರೋಕ್ಷ (Indirect) ವಾಗ್ವ್ಯವಹಾರ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ- ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ: ರಂಗಸೂಚನೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಪರೋಕ್ಷವಚನಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ-ಪರೋಕ್ಷ ವಾಗ್ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನಾಭೇದವನ್ನು ಗಣಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾದುದರಿಂದ, (ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಾಗ್ಧಾರೆಗೆ ಇತಿಕರಣಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ) ಸಂವಾದಾತ್ಮಕ ನಾಟಕೀಯತೆಯೊಂದು ವಿಶೇಷಗುಣವೆಂದು ಆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯರಹಿತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ಸಂವಾದವೊಂದರ ವಿಶೇಷ ಚಮತ್ಕಾರಕತೆಯನ್ನು (ಅದು ಕಂಡಲ್ಲಿ) ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. Graphic Description ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ಪ್ರತಿವಾದಿನ್ಯಾಸವೂ ಬಹಳ ಕಡೆ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಹಾಗೇ ದೃಶ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಂತೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಿನ್ನಭಾವ-ವಿಚಾರ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟಾದರ ಪದಾರ್ಥಗಳಷ್ಟೇ ವರ್ಣನೀಯವೆಂದು ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೈಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತು

ಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವಿವರಣ-ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಏಕಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ವಸ್ತು ವರಣ

ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಾನಿರೋಧ (Suspense) ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಂಘರ್ಷ (Conflict), ನಿರೀಕ್ಷಿತ ವೈಧರ್ಮ್ಯ (Contrast), ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಾಧರ್ಮ್ಯ (Sub-plot ಅನುಸಂವಿಧಾನ ನಿವೇಶನ) ಮತ್ತು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಂಪ್ರವೇಶನ (Introduction of the impossibilities) ಕಥನಾಂಶವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುವು. Flash back tecnique ಮೊದಲು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟು ವಿಷಯಾಂತರವಾದ ವರಣವನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾರ್ಗವು ನಿರೀಕ್ಷಾನಿರೋಧದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪವಾಡ-ಮಾಯಾವಿ ತನಗಳು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತಗಳ ಸಂಪ್ರವೇಶನದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತು-ಪಾತ್ರಗಳು ಅಧ್ಯಾಹೃತವಾಗಿರುವ (ಊಹ್ಯವಾಗಿರುವ) ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಚತಂತ್ರಗಳಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಕರುಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (ದುರಂತ ನಾಟಕ-ನಾಟಕೇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ) ಅಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುಃಖನಿವಾರಣೆಯು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತದ ಅನುಪ್ರವೇಶನ– ನಿರೀಕ್ಷಿತದ ನಿರೋಧ (ವಿಲಂಬ) ಅಲ್ಲ; ಸುಖನಿವಾರಣೆಯಾದರೋ ನಿರೀಕ್ಷಿತದ ನಿರೋಧ: ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ ಮತ್ತು ರಘುವಂಶಗಳು ಅನುಕ್ರಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಕರುಣದ ಪಾತ್ರಸಂಬಂಧ ಭೇದದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಭೇದಗಳು ಕೇವಲ ರೂಢಿಸಿದ್ದ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಲ್ಲ. ವಿಪ್ರಲಂಭವು ಯಾರ ಮತ್ತು ಯಾವುದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದರೂ ವಿಪ್ರಲಂಭವೇ; ಆಲಂಬನವು ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಬಹುದು ವಸ್ತುವೂ ಆಗಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲದ ಪ್ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಸಜೀವವೆಂದು ಗಣಿಸದಿರುವ ವಸ್ತು ಆಲಂಬನವಾದಾಗ ಭಾವಾಭಾಸ-ರಸಾಭಾಸಗಳಷ್ಟೇ ಮೂಡಿಯಾವು ಎಂಬುದೂ ವ್ಯಾಲಂಬನದಿಂದ ಭಾವವಲ್ಲದೆ ರಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆಂಬುದೂ ರಾಂತಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಕ-

ಯತೆ-ನಿರ್ಜೀವತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ ದುರಭಿನೇಯವೆಂಬುದೂ ಸರ್ವತ್ರ ಅನುಭವ ಸಾಕ್ಷಿಕವಾಗದು.

Artistic justifiability ರಸೋತ್ಕರ್ಷ ನಿಷ್ಠ ಸಮರ್ಥನೀಯತೆ ಇರುವುದಷ್ಟೇ–ಇರುವುದೊಂದೇ–ಸರ್ವ ಅಂಗಗಳ ಅನುಪ್ರವೇಶನದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಆಧಾರ. ಅಂಥ ಸಮರ್ಥನೆಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ವರ್ಜ್ಯ. ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಸ್ಯಾಂತತೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರಸಾವಹವಾಗದೋ ಹಾಗೇ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯದುರಂತತೆಯೂ ರಸಾವಹವಾಗಲಾರದು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಉಪಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಅದರ ಉಪಕ್ರಮ-ಉಪನ್ಯಾಸ ಭಾಗಗಳು ವಿಚಾರವೇದ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧತೆ (Preparation) ಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಕೇವಲ [6]ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾಲಿಕೆ (a string of figures or images) ಹೇಗೆ ಕೃತಿಯೆನ್ನಿಸದೋ ಹಾಗೇ ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೂ ಕಲಾಕೃತಿಯೆನ್ನಿಸದು– ಎತ್ತು, ಕತ್ತೆ, ಮನುಷ್ಯ, ಮಂಗ ಎಂಬ ಪದವೃಂದ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಎದುರಾದಾಗ ಹೇಗೆ ನಿರಾಕಾಂಕ್ಷ ವಾಕ್ಯವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ. ಸಮರ್ಪಕ ಕಲಾಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಸಪರ್ಯವಸಾಯಿಗಳು; ಲೋಕಸಂಬಂಧಗಳು ಸುಖ-ದುಃಖ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಗಳು; ಬ್ರಹ್ಮಸಂಬಂಧಗಳು ಆನಂದ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಗಳು.

ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ದೋಷ

ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಷ್ಟಿವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಇರಬಲ್ಲವು; ಅವುಗಳ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ ರಸೌಚಿತ್ಯಾಧೀನ. ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಅಪೂರ್ವಗಳು

---

6 ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರವೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ; ಅಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರತೀಕ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತ. ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಏನನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾರ್ಥವೂ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಲ್ಲದು; ಆದರೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನ ಶಕ್ತಿ ಪರಿಮಾಣತಃ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು. ಅವು ದೇಶ, ಕಾಲ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ. ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ವಿಶೇಷವೂ ಸಂಪೂರ್ಣ, ಶುದ್ಧವಲ್ಲ: ಶುದ್ಧವಿಶೇಷವು ಅಸಂಬದ್ಧ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಸರ್ವತಂತ್ರಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಕ್ರಾಂತಿ ಕೂಡ ತೀವ್ರಗತಿಯ ವಿಕಾಸವೇ, ವಿರೋಧ ಕೂಡ ಭೇದದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವೇ– ಎಷ್ಟೇ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಅಂಶದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತನಲ್ಲ– ಸಾಪೇಕ್ಷತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ, ಅರ್ಥಗೌರವದಲ್ಲಿ ಭಾರವಿ, ಪದಲಾಲಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಂಡಿ ಎಂಬಂತೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ದುರಂತಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಟರ್‌ಹ್ಯೂಗೋ, ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಸ್ತೋವಸ್ಕಿ, ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ, ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಅಮರು ಎನ್ನಬಹುದು; ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ರಸಾವೇಶದಲ್ಲಿ ರನ್ನ, ಪದಪಾಂಡಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರಿ ಎಂದು ಹಾಗೆ– ಸ್ಫೂರ್ತಿವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಸಮಾಜವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ, ಪಾರ್ವತಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಜುಗುಪ್ಸಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. "ಪದಸಂಘಟನಾ ರೀತಿಃ" ಎಂಬುದೂ ಮಹಾಲೇಖಕನ "ಅನನ್ಯ ಶೈಲಿ" ಎಂಬುದೂ ರಸೌಚಿತ್ಯ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲ. ತನುಸುಂದರಿ, ಮನಸುಂದರಿ, ಧನಸುಂದರಿಯರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚಿನವರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ರಸೌಚಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ರಸಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂಬ ಆಧಿಕ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಾಂಗದ ಗುಣವಿಶೇಷ. ಅನನ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕವಾದಾಗ ಲೇಖಕನು ವಿಕೃತಕರ್ಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸದ್ಯದ ಕೆಲ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು ಅಂಥ ಅಪವಾದವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದುಂಟು. ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಾಗುವ ಉಪಾಧಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆ ಇರಬಹುದು; ಅನ್ಯತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಅನನ್ಯತೆಯ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅಷ್ಟವಾದಿ ಬರೆಯುವವನಂತೆ "ಹೊಸ ಸಂಕಟ ರಚನೆಯಿಂದ

ಮುಡಿ ಎಂದೆ ನನ್ನ ನುಡಿಗೆ" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಾವಶ್ಯಯುಳ್ಳರುವ ಲೇಖಕರು ತಪ್ಪು ತಪ್ಪು ನುಡಿಗಳನೆ ಹೇಳುವುದು ಸಮಾಜಹಿತಕಾರಕ.

ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡುವ ಪದ, ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ, ಭಾವ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿಯು ದುರಭ್ಯಾಸದ ಅಥವಾ ಅಶಕ್ತಿಯ ಕುರುಹಾದೀತಲ್ಲದೆ ಅನನ್ಯತೆಯೆನ್ನಿಸಲಾರದು. ಕೃತಿಯ ರಸೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಸಂಗತ್ಯ ಅಥವಾ ವಿರುದ್ಧ ಎನ್ನಿಸುವ ಅಂಗದ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಅಂಗದ ಅನುಪಾದಾನಗಳು ದೋಷಗಳು. ಅಂಗಗಳಾದ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾದ ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ಔದಾಸೀನ್ಯರೂಪದ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವುದೂ ದೋಷ. ವ್ಯಾಕರಣದೋಷ, ಛಂದೋದೋಷಗಳು ಕ್ಷಮ್ಯ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನ ಪೌರುಷದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಮೂರ್ಖತನ. ದೋಷವು ವಿರಸಕಾರಕ, ಉದ್ವೇಜಕ, ಕುರೂಪದರ್ಶಕ. ರಸಾರ್ಥವು ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾದಾಗಲೇ ಪೂರ್ಣ; ಯಾವ ಅಂಗದ ನ್ಯೂನತೆಯೂ ಭೂಷಣವಲ್ಲ; ಆಭಾಸಿಕವಾಗಿ ನ್ಯೂನತೆ ಎಂದು ತೋರುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಂಶವು ಕಲೋದ್ದೇಶ ಪೋಷಕವೆಂದು ತೋರಿಬರುವಂತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ದುಷ್ಟವೆನಿಸದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಜಾನಪದ ಕೃತಿಗಳು ಮುಟ್ಟಲಾರವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿಜಾತ್ಯ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಪೂರ್ಣತೆ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಸರಮಾಲಿಕೆಗೆ ಸೇರಿದಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳು.

ರಸಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೇಗೆ ದೋಷಗಳಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ Convincing ಹೌದು ಹೌದೆನ್ನಿಸುವ Statuesque ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಉಕ್ತಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳಂತಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ HeroicDrama ವೀರಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಅನಿಂದ್ಯ. Irrelevant puns ಅಸಂಬದ್ಧ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಗಳು ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥಬಾಧಕವಾದ ಅರ್ಥಧ್ವನಿಗಳು ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರು

ವಂತೆಯೇ ನಂಬಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ "ಯುಟೋಪಿಯನ್" ಪಾತ್ರಗಳ ನ್ನುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳೂ ಕೇವಲ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ವಿರೋಧವನ್ನು, ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಂದೇಹವಲ್ಲ, ಸಂದೇಹಾಭಾಸ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅರ್ಥಹೀನತೆಗಳಂತೂ ಸರ್ವತ್ರ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ Credible ನಂಬಲರ್ಹ (Possible and probable) ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯ ನಿಯಮ. ದುಃಖಾಂತ (ದುರಂತ), ಸುಖಾಂತ (ಹಾಸ್ಯಾದಿರಸ ಸಂಘಟಿತ) ಮತ್ತು ದುಃಖಸುಖ ಸಂಮಿಶ್ರ ಎಂದು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದರೂ ಅದರ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕೃತ ಕತೆ (Artificiality in art) ಕಾರ್ಯಕಾರಣತಃ ಅಸಮರ್ಥನೀಯ ವಾಗಿಯೋ ಅಸಂಭವನೀಯವಾಗಿಯೋ ಅಸಾಧನೀಯವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ನೀಚ ನೈತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೋ ಬರುವ ಕಾರ್ಯಾಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ದೊಡ್ಡ ದೋಷ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಕತೆ; ಅದು ಕಾವ್ಯವು ರಸಿಕನಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ Suspension of disbelief ಮುಗ್ಧತೆ ಮಾಡುವು ದಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಸಿಕನ Willingness to sub- mit to the influence of art ಕಲಾವಿಧೇಯತೆಗೆ ಬಾಧಕ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ Naturalness ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಜೀವನದ (ಲೋಕದ) ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯಂತಲ್ಲ; ಅದು ಕೇವಲ ಅವಿಕೃತ ಕತೆ. ಸಂಗೀತ, ಪದ್ಯ, ಅಲಂಕೃತೋಕ್ತಿ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ. ಸಮಸ್ತ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮಸ್ಯಾಂತತ್ವವಾದರೂ ಅಭಿನಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ನಿತ್ಯಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಾಲದಿಂದ ದೂರವಾ ದವುಗಳು ರಸಭಂಗಕಾರಕಗಳು—ಕಾಲದೂಷಣದ [illegible]

ಗಳ ನಿತ್ಯಯೋಗವಂತೆ (ಸಮಾಯಾದಂತೆ) ಅಥವಾ Eternal Damnation ಮಾಯಾ ನರಕ ಸಂತ್ರಾಸದಂತೆ. Poetic Justice ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯವನ್ನು ವಿಕೃತಕವೆಂದು ಪರಿಹಾಸ ಮಾಡುವವರು ಈ ಅನಂತ ಅಪನ್ಯನಿ ಕಾಂಕ್ಷೇಪದ Pessimism ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅನು ರಣನಾತ್ಮಕ ನಿರಾಶಾ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಈ ವಿಷಕ್ರಿಮಿನ್ಯಾಯದ ಜೀವನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ ಗಳೆರಡರ ಮೇರನ್ನೂ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವ ಅತೃಪ್ತಿಕಾರಕವಾದ ವಿಕಟ ಸಮ ಸ್ಯಾಂತತೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾರರು. ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯವು ಯಾವಾ ಗಲೂ ವಿಕೃತವಲ್ಲ- ಅಸಮರ್ಥ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಾಗ ಮಾತ್ರ ಹಾಗಾದೀತು.

ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯಿಯಾದ ಮಹಾವಿಚಾರ–ಅಲ್ಪವಿಚಾರ

Drama of ideas ವಿಚಾರಗರ್ಭಿತ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ತತ್ವಗರ್ಭಿ ತವಾದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ತತ್ವ ಅಥವಾ ಮಹಾವಿಚಾರವು ವಿಕೃತಕವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಇರಬಾ ರದು. ಈ ತತ್ವಗಳು ಸಮಾಜನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಇದ್ದಾಗ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ರಾಜನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಾಗ ಅವು ರಾಜನೈತಿಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಸಾಮಾನ್ಯ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೈತಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿತತ್ವಗಳೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿನಿಯ ಮಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ತತ್ವಗಳ ಆಚರಣೆ ಕೃತಕವೆಂದು ತೋರಿ ಅಂಥ ಆಚಾರಕ್ಕೆ ಅಳಿಗೊಳಿಸಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ಜೀವ ಅಥವಾ ಕೃತಕ ಎಂದು ಭಾಸವಾದಾಗ ಕೃತಿಗಳು ವಿಕೃತಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ವೇದಾಂತ ತತ್ವ ಗಳನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತರುವ ಅಧ್ಯಾಹಾರ್ಯ ಅಥವಾ ಅನಧ್ಯಾಹಾರ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನುಳ್ಳ ತತ್ವಕಾವ್ಯ (Metaphysical Poem) ಕ್ಕಾದರೂ ಇದೇ ನ್ಯಾಯ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ರಸಾಸ್ವಾದೋತ್ತರ ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುವ ವಿಚಾರಗರ್ಭಿತತೆ ಯುಕ್ತವೆ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕಾರಕವಾಗುವ ಕುತರ್ಕಗರ್ಭಿತತೆ ಗ್ರಾಹ್ಯ

ವಷ್ಟೆ. Liberty, Equality, Fraternity ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾ
ನತೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಾತೃಭಾವಗಳನ್ನು ಮಹಾವಿಚಾರಗಳು ಅಥವಾ ಮಹಾ
ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇವು ಮೂರು ಮಹಾ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲ
ಮೂರೂ ಸೇರಿ ಬಂದೇ ಒಂದು ಮಹಾವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಸಮಾನತೆಯಿಂದ
ಅವಚ್ಛಿನ್ನವಾಗದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಲ್ಲ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ
ಸಮಾನತೆ ಸಮಾನತೆಯಲ್ಲ; ಭ್ರಾತೃಭಾವವಿಲ್ಲದ ಸಮಾನತೆ ಅವ್ಯವ
ಹಾರ್ಯ, ಅನರ್ಥಕರ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸರ್ವೋದಯವು (ಧರ್ಮ), ಅದರ
ಸಾಧನೆ (ಅರ್ಥ), ಕಾಮ (ರಸವೃತ್ತಿಯ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಉಪಭೋಗ)
ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ (ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬಿತ್ವ) ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾವಿಚಾರಗಳು
ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಸರ್ವೋದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಕಾರ್ಯ-ಪರಕಾರ್ಯಗಳ ಸಾಧನೆಯ
ಸಂಯುಕ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಜಾಗರಿತವಾಗಿದೆ; ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ
ಅದಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಅರ್ಥಸಂಗ್ರಹ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ;
ಅದೇ ಮಾರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿ (ಕುಟುಂಬ) ಭೋಗವಿದೆ ಕಾಮೋಕ್ತ; ಸರ್ವೋ
ದಯಾಚಾರ ಸ್ವಭಾವವೇ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿ
ಮೋಕ್ಷೋಕ್ತ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾವಿಚಾರವು ನಮ್ಮ
ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮಹಾ ಧರ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಮಾನ. ಅಯಾಚನೆ,
ಅಹಿಂಸೆ, ಅಪರಸ್ವಾಪಹಾರ, ಅದೈನ್ಯ, ಅದಾಸ್ಯ, ಅಭಯಗಳಿಂದ
ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬದುಕುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು
ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಸರ್ವೋದಯ ವರ್ತನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ಮಾನವ
ಕುಲಪ್ರೇಮ, ಜಗತ್ಪ್ರೇಮ (ಚರಾಚರ ಪ್ರೇಮ), ರಾಷ್ಟ್ರಾದಿಗಳ ಶಾಂತಿ,
ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪ್ತಿ
ಯುಳ್ಳ ಧ್ಯೇಯಗಳಾಗಿ ಕ್ರಮಿಸುವ ಉತ್ಕರ್ಷ- ವಿಮೋಚನ[illegible].
ಶೋಷಣ ನಿರ್ಮೂಲನ ಮುಂತಾದವು ಮಹಾ ವಿಚಾರಗಳು. ಸ್ವರ್ಗ
ಸಾಮೀಪ್ಯ ಮೋಕ್ಷ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೈವಭಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ[illegible]
ಗಾಗಿಮಾತ್ರತಾನೇಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು [illegible]
ಮಹಾವಿಚಾರಗಳಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಶೂದ್ರ ಪತಿತ ದ್ವಿಜಬಂಧುಗಳ ಉದ್ಧಾರವೇ

ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದೊಡ್ಡದು ಅನೇಕ ಮಹಾಧ್ಯೇಯಗಳು ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಿಷ್ಟ ಪರಿಪಾಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಗನ್ನಾಟವು ಜಗತ್ತಿನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ತನ್ನ ದುಷ್ಟತನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಹಾ ವಿಚಾರವೆನ್ನಿಸದು. ಎಲ್ಲ ಮಹಾ ವಿಚಾರಗಳೂ ಸುಸ್ಥಿತಿಕಾರಕ, ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪಕ, ಜೀವ ನ್ಯಾಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಕ, ಜಗದ್ಧಿತದ ಕಲ್ಪನೆಯುಳ್ಳವು (ಮಾನವತೆ) ಮಾನವೀಯತೆಯು (ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ) ಅಲ್ಪ. Man-centered thinking ಮನುಷ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಮಸ್ತ ಸ್ಥಾವರ ಜಂಗಮ ಚಿತ್ಪ್ರಚಿತ್ತ್ವದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮಹತ್ತರವಾದಂಥವು. ಆದರಿಂದಲೇ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ದ್ರಷ್ಟೃ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತವು ವಿಚಾರವೆನ್ನಿಸಿತು; ಅದನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾ ಭಾರತವು ಅದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸಿತು.

ಮಹಾಪಾತ್ರ-ಅಲ್ಪಪಾತ್ರ

Goodness ಒಳಿತು ಇಲ್ಲವಾದುದು Great ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗದು. ಒಳಿತಿಗೆ ಲೋಕರಂಜಕತೆ ಸೇರಿದಾಗ ಮಹತ್ತ್ವ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ಬಾಹ್ಯ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಬೆರೆಯಿಸಿದರೆ ಉದಾತ್ತವೆ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣತೆಯು ದುಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಹಾ ವಿಚಾರಗಳೂ ಸಮರಸತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ದೋಷ, ತಪ್ಪು, ಅಪರಾಧ, ಪಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲ, ಪರಿಮಾಣ ಭೇದಮಾತ್ರ ಇದೆ. ದೋಷಗಳ ಕ್ಷಮ್ಯತೆ-ಅಕ್ಷಮ್ಯತೆಗಳು ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಾಯಕಪಾತ್ರದ ಸಾತ್ವಿಕ (of the golden rule of conduct) ರಾಜಸ (of the silver rule of conduct) ಮತ್ತು ತಾಮಸ (of the iron rule of conduct) ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಲೋಕಹಾನಿಗಳ ಗುಣ, ಪರಿಮಾಣ, ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೋಕನ್ಯಾಯವು ರಾಜಸ; ಅದು ಲೋಕ ಸ್ಥಿತಿಕಾರಕ. Judgment of character ಪಾತ್ರದ

ಚಾರಿತ್ರ ಶೀಲದ ನಿರ್ಣಯವು ಲೋಕ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ನಡೆಯುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾನವೇತರವಾದ ದೇವ, ದೆವ್ವ, ಪ್ರಾಣಿ, ಸಸ್ಯ, ಜಡ ಪದಾರ್ಥ, ನಿರ್ಜೀವಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು "ಸಮಾಧಿ" ಎಂಬ ಶೈಲಿಗುಣ. ಹೀಗೆ ಅನ್ವಿತವಾದಾಗಲೂ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತಾನಿರ್ಣಯವು ಲೋಕನ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಿಕನು (ವಿಮರ್ಶಕನು) ಲೋಕನ್ಯಾಯ ಪುರಸ್ಕೃತನೆಂಬುದು ಗೃಹೀತ.

"ಕಾಲಾಯಸದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನ ಮಾಲೆಯಂತೆ ಶೋಭೆಯುದೆ ?" ಎಂಬುದೊಂದು ಆದರ್ಶಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ. ಕಲೆಯು ಕುರುಡುಗಲಸವು ಹೆಣಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಯಾರೂ ಮಹಾಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ (ಶ್ರವ್ಯವಾಗಲಿ, ದೃಶ್ಯವಾಗಲಿ) ಎಂದು ಒಪ್ಪಲಾರರು. ದುರ್ಬಲನಾಯಕತ್ವವೆಂದೂ ದುಷ್ಟನಾಯಕತ್ವದಂತೆಯೇ "ಸತ್ವೋದ್ರೇಕಾದಖಂಡಃ ಸ್ವಪ್ರಕಾಶಾನಂದ ಚಿನ್ಮಯಃ" ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಗೆ ವಸ್ತುವಾದ ರಸದರ್ಶನವನ್ನು ಮೂಡಿಸದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವೆನೆಂದು ಪ್ರತೀಕಾರ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆಗೆಳಸುವವನು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತೀಕಾರವು ಸುಕೃತಿಗೆದುರಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ತಾಮಸವಾಗುವುದರಿಂದ ತಾಮಸೋದ್ರೇಕವೆಂತು ಸತ್ವೋದ್ರೇಕ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದೀತು? ಕುರುಡುಗಲಸವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಸರ್ವಾಂಗಗಳಲ್ಲ. ದೇವರ ಸ್ತುತಿಯು ಭಕ್ತಿಗೀತವಾದಂತೆ ದೆವ್ವದ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪಾತ್ಮನ ಸ್ತುತಿಯು ಭಕ್ತಿಗೀತವೆಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದೀತೇ?

ಪ್ರಕೃತಿ ಕೊಟ್ಟ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳದೆ ಕೇವಲ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲನು ? ಲೋಕ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳದೆ ಯಾವ ಮಹಾ ಕವಿ ಎಂಥ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸ

ಬಲ್ಲ? ಪ್ರಾಕೃತಗುಣಗಳು ಪರಿಷ್ಕಾರ್ಯವಲ್ಲದೆ ಪರಿವರ್ತನೀಯವಲ್ಲ.
ದತ್ತ (Datum) ಇಲ್ಲದೆ ಗಣಿತಜ್ಞನು ಯಾವುದಾದರೂ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು
ಮಾಡಬಲ್ಲನೇ? ಲೋಕದತ್ತ ಮೂಲ ಮೌಲ್ಯವು ಅಲ್ಪವಾಗಿರುವಂತಹ
ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಹತ್ತೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ವಿಕೃತಕಲೆಗೆಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ.
ಪಾತ್ರವೊಂದರ Potentiality ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಯು Intelligence
ದೈವದತ್ತ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ Fixed ನಿಯತ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳದ್ದು.
ಅದರ ಬೆಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಹೇಳಿ ಅನಂತರ ಮಾನ್ಯ
ತೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತಹ ಗುಣ ಕರ್ಮಗಳನ್ನದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತೆಂಬುದು ವದ
ತೋವ್ಯಾಘಾತ. ಆಭಾಸಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯು ಮಾನ್ಯವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ.
Social status ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ
ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅರ್ಥ ಬೇರೆ, ಭಾರತೀಯ ಅರ್ಥ ಬೇರೆ. Low class
ಕೆಳಜಾತಿ ಎಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು
ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು; ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು.
ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ದರಿದ್ರನು ಪೂಜ್ಯನಾದುದು ವಿರಳ; ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ.
ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪರಾಶರಾದಿ ಮುನಿಗಳು ರಾಮ ಶಂತನ್ವಾದಿಗಳಿಂದ ಪೂಜಿತರು.
ಭಾರತೀಯ ಆದರ್ಶ ರಾಜತ್ವದ ವೈಭವಜೀವನವು ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು
ಹೀಗಳೆವ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿತ್ವದ ಕುಬೇರ ಜಾತಿಯ
ಜೀವನದ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಜನತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತ ಬಂದಿಲ್ಲ. ರಾಜನ ವೈಭವ
ಇಲ್ಲಿ ರಂಜಕತೆಗಷ್ಟೇ ಕಾರಣವಲ್ಲದೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಕಾರಣ
ವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಸುಖ-ದುಃಖ, ಶತ್ರುತ್ವ-ಮಿತ್ರತ್ವಗಳ
ಭಾವನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಅಂಥ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂದು ರಾಜರೂ
ಪ್ರಜೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಖ ದುಃಖ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ
ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತಿಲ್ಲಿ ಜನವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯಾಗಿ ನಿಂತ
ದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೆಲ ಅಪವಾದಗಳಿದ್ದರೆ ಅವು ಅಪವಾದಗಳಲ್ಲದೆ ಉತ್ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲ.
ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಹಾ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೇ ಎಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ
ವಾದ ಮಹತೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀ

ಕಲಿಸಲಿಲ್ಲ. Plebean and Patrician Morals ದಾಸಮಾನ್ಯರ ಮತ್ತು ರಂಕಮಾನ್ಯರಿಬ್ಬರ ನೀತಿ ನಡತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಒಂದೇ ಮಾದರಿ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಮ ಬದ್ಧ; ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ವರ್ಣ ಧರ್ಮಗಳೊತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಾರ್ವಧರ್ಮ (ಪ್ರಾಕೃತ ಧರ್ಮ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮ) ಎಂಬ ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿಯಾಮಕ ಎಂದು ರಾಜ ರಂಕರಿಬ್ಬರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಂಬುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ದುರ್ಭಾಗ್ಯದ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ಭಾರತದ ಅತ್ಯಲ್ಪಸಂಖ್ಯೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಬದಲು-ಅಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕೆ Socialism ಸಮಾಜ (ಸಮತಾ) ವಾದವೊಂದೇ ಮದ್ದು. ಕೇವಲ Aristocracy (ಕುಬೇರತ್ವವು) ಸಂಪನ್ನತೆಯು ಕಲೆಯು Richness ಸಂಪನ್ನತೆಯುಂಟೆಂಬ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಏಕಮುಖವನ್ನು ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಕಲೆ ವಿಚಾರವಂತನಾದ ಕಲೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸ ಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗಾಂಧಿಯವರು ನಮ್ಮದು Moral civilisation ನೀತಿಪ್ರಧಾನ (ನೀತಿಮೌಲ್ಯವಿಧಾಯಕ) ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಸಂಪನ್ನನಾದ ಅನೀತಿವಂತನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಅನೀತಿಯು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ನಿರ್ಲಜ್ಜನಾಗಿ ಘೋಷಿಸಲಾರ. ಅದ್ದರಿಂದ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ನೀತಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯರಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದು ಅಸಂಭವ. ನೀತಿಚರಿತ, ಧರ್ಮಚರಿತಗಳೆರಡೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಒಂದೇ ಆದವು. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಿಲೋದಕವನ್ನು ಬಿಡುವುದು ವರ್ಗವಾದ ರಾಜಕೀಯದ ಅಭಾವವು ತಂದಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂಕಟ.

ಸಚೇತನ ಮೂರ್ತೀಕರಣ

ಮೂರ್ತೀಕರಣ (Personification) ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲಾತಂತ್ರ. ಅದರಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಮೂರ್ತ (Immaterial) ಅಂಶಗಳು ಮೂರ್ತ (Material, concrete)

ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಅತೀತನವೆಂದು ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಸ್ತುಗಳು ಸಚೇತನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಹಾಗೆ ತೋರಲು ಮೂರ್ತೀಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಧಿಗುಣ ಕಾರಣ. "ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ"ದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಖುದ್ದು Abstract qualities or principles ಅಮೂರ್ತ ಗುಣಗಳಾದ ವಿವೇಕ, ಅವಿವೇಕ ಮುಂತಾದವು ಮೂರ್ತೀಕೃತವಾಗಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ರಂಜಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾವು; ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳ, ಕಾಡುಮೇಡುಗಳ, ನದೀನದಸಮುದ್ರಗಳ, ಗಿಡಮರಬಳ್ಳಿಗಳ, ಹೂಹಣ್ಣುಕಾಯಿಗಳ, ಮೋಡಮುಗಿಲು ಚುಕ್ಕೆ ಬೆಂಗದಿರತಂಗದಿರರ ಪ್ರಭಾವವು ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಇಡಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂತ್ರಬದ್ಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸ ರಂಜಕತೆ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳ ಗತಿಯನ್ನೂ ಮತಿಯನ್ನೂ ಗುಣಾಧೀನ, ತತ್ತ್ವಾಧೀನ, ಜಡಾಧೀನ, ದೈವಾಧೀನ, ಸನ್ನಿವೇಶಾಧೀನ, ರೂಢ್ಯಾಧೀನ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಾಧೀನ ಆಗುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಗುಣ, ತತ್ತ್ವ, ಮನೋಜಾಡ್ಯ (Complex) ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟ ಲೇಖಕನು ಪರಿತಾಭಾಸನನ್ನು ಯಾತ್ರಿಕ್ಕೆ ಶಿರದೊರಬವನಂತೆಯೇ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಕುಶಲತೆಗಳಿಂದ ಈ ನವ "ಪಾತ್ರ"ಗಳನ್ನು ಸಜೀವಗೊಳಿಸಲು ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಜೀವ-ನಿರ್ಜೀವಗಳ ವಿನಿಮಯವು ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ "ಓಂಕಾರದ ಶಂಖನಾದಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನ" ಎಂಬಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿಕರ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಹುದು.

ದುರಂತ-ಸದಂತ

Pity and fear ಕರುಣ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ ರಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು

ಕಡಿಮೆ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಕದಡಿ ನೀರುಮಾಡ ಬಲ್ಲ ಸ್ಥಾಯಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ದುರಂತ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರಿಕ ಯಮಳತ್ವ ವನ್ನುಳ್ಳ ಈ ರಸಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವದಲ್ಲಿ ದೈವ (Fate), ಸಾರ್ವಜನಿಕ (ಸಾಮಾಜಿಕ) ಅಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಮೋಹಭಾವನೆ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿ ಒಂದು ಜನಸ್ತೋಮದ ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಗೆಲ್ಲಬಹುದು. ರಸಗಳ ಯಮಳತ್ವವು ಸ್ಥೂಲದರ್ಶನವೇದ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಥವಾ ಇದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯನದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯದು ದೊಡ್ಡ ಅಥವಾ ಸಣ್ಣ ಉಪನದಿಯೇ ಸರಿ. ಅಜ್ಞಾತ ಭಯಮೂಲವುಳ್ಳ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣದ fascination ಅದಮ್ಯ ಆಕರ್ಷಕತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಹಜ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರು "ಟ್ರಾಜೆಡಿ"ಪ್ರಿಯರಾದರು. ನಮಗೆ ಅಜ್ಞಾತಕರುಣ ಮೂಲವುಳ್ಳ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣ ಹೆಚ್ಚು ಅದಮ್ಯ ಆಕರ್ಷಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು "ಟ್ರಾಜಿ ಕಾಮೆಡಿ" ಪ್ರಿಯರಾದೆವು.

ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆರೋಗ್ಯ

Psychology ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು Sexology ಕಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ Abnormal ಅನೈಸರ್ಗಿಕ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಗಳಿಗೆ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಥೆಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದುದರಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವರು ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಥಾನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ದುಷ್ಟನ ನಾಯಕತ್ವದಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ Ugly ವಿರಸಜನಕ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಕಾರಣ. ಜುಗುಪ್ಸಾಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ, ಶ್ರೇಷ್ಠ-ಕನಿಷ್ಠ ರುಚಿವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಳೆದಿರುವ, ಪ್ರತೀಕಾರ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸಹೊರಟ ಕೆಲ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ (=ಕವನ) ಗಳೂ ಹಾಗೇ ಅಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂಥವು ಶಾಸ್ತ್ರಾಭಾಸಗಳು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಾಭಾಸಗಳು.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಕೃತಿಕಾರ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭ, ಜನವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಕೂಡದು. ಭಾರತದ ಜನವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಮತಧರ್ಮದ ತತ್ವದಂತೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾರ್ಗದ ತತ್ವದಂತೆ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕಮಟ್ಟದ ತತ್ವದಂತೆ ಮತ್ತು ಜಾತಿತತ್ವದಂತೆ ಇಂದು ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಸ್ಥೆ ಉಳಿದಿರುವಾಗ ಲೇಖಕನು Average, representative or typical Indian ಎಂದು ಯಾರನ್ನೂ ಆ ನಿರ್ದೇಶದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿ ರಸಿಕನನ್ನು ನಂಬಿಸಲಾರ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಸಗುಣ-ನಿರ್ಗುಣ, ವೈಯಕ್ತಿಕ-ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಮೂರ್ತ-ಅಮೂರ್ತ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ-ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ "ಭೂಮಿಗೀತ"ದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿತವಾದ ಪಾತ್ರ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಅಸಹ್ಯವೆನ್ನಿಸುವುದು; ಆ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ತಡೆಯುವುದು. ಕ್ಲೇಶಪೂರ್ಣವಾದ ಈ ಅಮಂಗಲಪ್ರಿಯತೆಯಂತೆ ಆತ್ಮವಂಚನಾಪೂರ್ಣವಾದ ಮಂಗಲಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಪ್ರಬುದ್ಧರಸಿಕನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲಾರದು. ಈ ಎರಡೂ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿಲುವೆಗಳು.

ವಿದೇಶೀಯವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹಠದಿಂದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಾಭಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತುರುಕಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಕೆಲಲೇಖಕರಿಗೆ Vicarious satisfaction ವಿಕೃತ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡೇ ಬಹುಶಃ "ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ" ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಡಾಕ್ಟರರೂ ಪ್ರೊಫೆಸರರೂ ಇಂದು ಬೇಕೆಂದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಹಾಗೆ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಬಹಳ ಕಡೆ ಸಿಗಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಮುನ್ನುಡಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪರಿಚಯ, ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಅವಲೋಕನಗಳಲ್ಲಿಂದು ಕಂಡುಬರುವಾಗ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿರುವ ಏಳಿಬಿಂಬಿಕಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ, ಮನಸ್ಸು,

ವೃತ್ತಿ, ಮಿತ್ರಬಲ, ಪತ್ರಿಕಾಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಹಾಕವಿಪಟ್ಟಕ್ಕೇ
ರಿಸುವುದು ತಪ್ಪೆನ್ನಲು ದರ್ಶನತತ್ತ್ವವೊಂದೇ ನಿಕಷ. ಮಹಾವಿಮರ್ಶಕ
ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಂಥವರನ್ನು ಏರಿಸುವುದೂ ಇಂಥದೇ ಪ್ರಕರಣ. ಈ ಬಗೆಯ
ಬಲಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಕಂಡೇ ದೇಶವಿರೋಧ, ಕಾಲವಿರೋಧ, ಧರ್ಮವಿರೋಧ
ಗಳನ್ನು ದೋಷಗಳೆಂದು ಪರಿಣತ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಣಿಸಿದ್ದು.
ಅವಾಸ್ತವವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ, ಅತ್ರಸ್ಥ, ಅದ್ಯತನೀಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ
ಪರಿಗಣಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಕಾಮರಿಂದ ಆಗಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶಕ್ಷೇತ್ರ
ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಕುಂಠಿತವಾಗುವುದುಂಟು. ಕವಿಯ ನಿರಂಕುಶತೆಯು
'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದಂತೆ: ಅದು ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ದಾಸ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ.
ಕವಿಯು ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೂಲವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನಿಂತು
ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ
ಯಿರುವ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಚಿಹ್ನೆ ಕಂಡು
ಬರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ
ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಲೇಖಕನೊ
ಬ್ಬನು ಅದರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ Ethos ಮಹಾಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು
ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬರೆಯಹೊರಡುವುದು ಅಜೀರ್ಣಕಾರಿಯಾದ ಆಹಾರವಸ್ತು
ಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಹೋದಂತೆ ಅಥವಾ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು
ಅರಿಯದೆ ವಿದೇಶೀಯ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜನರ ಮೇಲೆ ಹೇರ
ಹೊರಟ ನಾಯಕತ್ವದಂತೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ
ಹಾನಿಕರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ "ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ"ಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕವಿ
ಎಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಸ್ಥಾ
ನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೋಧಿಸಿದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಡಗಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ
ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪರಿಚಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ
ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಅವರ ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣತೆಯಲ್ಲಿ. ಅವರು Voice
of a Nation ಎಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ವಾಣಿಯಾಗುವುದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ

ಹೃದಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದಿಂದಲೇ. ರಾಜಕೀಯ ನೇತೃತ್ವವು ಸರ್ವ ಜನಾರಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮಹಾಕವಿಗಿರುವಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿರಬೇಕು. ತಿಲಕ, ಗಾಂಧಿ, ಠಾಕೂರರು Typical Indian Leaders ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಭಾರತೀಯ ನೇತೃಗಳು. ಈ ಮೂವರ ಜೀವನ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ಕರ್ಮಮಾರ್ಗಗಳು ಭಿನ್ನವೂ ಅನನ್ಯತಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಕುರುಹಾದ ಬ್ರಹ್ಮಾರ್ಪಣಬುದ್ಧಿ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಾನವನ ಅನುಭವ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ

ಒಂದು ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಭೌತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಇವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣ (Complex) ಅವು ಅಸಂಕೀರ್ಣ (Simple) ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸ ಹೊರಡುವುದು ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಗೊಂದಲದ ಅಳತೆಯನ್ನು ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಭೌತ ಸಾಧನಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಉತ್ಸರ್ಗನಿಯಮವಲ್ಲ. ಡಿ. ಡಿ. ಟಿ. ಗೆ ಮೊದಲಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ನೊಣಗಳು ಬಲಿಯಾದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಆಮೇಲಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನೊಣಗಳು Immunity ಪರಿಣಾಮಪ್ರತಿರೋಧಕಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಭೌತಿಕವಾದ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ಕೆಲವರ ಮನಸ್ಸು ಗೊಂದಲಗೆಟ್ಟುಹೋದರೂ ಆನತಿದೂರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಮಾಮೂಲು ಸ್ಥಾಯಿರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದೇ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಳಿಂದೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಉತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರಸನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕರ Degeneration ನೈತಿಕವಾದ ಅಧಃಪಾತ ಮತ್ತು Regeneration ಪುನರುತ್ಥಾನಗಳು ಭೌತಿಕ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ (Set) ಒಂದು ಹೋಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಂದಾಕ್ಷಣ ಆಗಲು ಯಾವ ನೇರವಾದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳ ನಿಯತಸಾಹಚರ್ಯನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿ

ವಿಕಲ್ಪಕಕ್ಕೂ ಭಾವನಾಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ನೇರವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಮೊದಲಿನದು ಭೌತಿಕ ನಿಮಿತ್ತಗಳಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ಪ್ರವೃತ್ತ ವಾಗಬಹುದಲ್ಲದೆ, ಚಿರಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗದು. Nervous ನರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವುಳ್ಳ ಪ್ರಕೃತಿಯವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲ್ಪಕಾರಣ ಗಳಿಂದಲೇ ಗೊಂದಲ ಗಲಿಬಿಲಿಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಸರ್ವ ದೇಶ-ಸರ್ವಕಾಲ ಸಹಜ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಕಟಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಳ ವಿವರವೈವಿಧ್ಯ, ಭಾವನಾತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ಮತ್ತು ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯ (Dilemma) ಗಳಿಗೆ ರಾಮನ ಕಾಲ ನಿದರುಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ತೇಜಸ್ಸೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ (ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ), ಹೊಟ್ಟೆ ಯಲ್ಲಿ (ಜಠರಾಗ್ನಿಯು) ಮತ್ತು ಒಲೆಯಲ್ಲಿ (ಬೆಂಕಿಯು) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಿದ್ದರೂ ಅದರ ತೇಜೋಜಾತಿಮಾತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗದೋ ಹಾಗೆ ದುಃಖ ಸುಖಗಳ ಸಂವೇದನಾರೂಪದ ಲೋಕಾನುಭವದ ಸ್ವರೂ ಪವು ಭೌತಸಾಧನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ- ಅಸಂಕೀರ್ಣವೆಂಬ ಮಹಾಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲ್ಪಡ ಲಾರದು. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾಗೂ ರೈಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೂತಿ ರುವ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಿಕೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ-ಅಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಪರಿಭೇದ ಹೇಗೆ ಅಕಲ್ಪನೀಯವೋ ಹಾಗೆ ಸುಡಲ್ಪಡುವ ಅನುಭವವು ಸುಡುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಭೇದದಿಂದ ಸಾರತಃಮೇರೆಯಾಗದು. ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳ (ಅನುಕೂಲ-ಪ್ರತಿಕೂಲ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಥವಾ ಅನುಭ ವದ Quality ಗುಣ ಜಾತಿ ಬದಲಾಗದು. ಜೊತೆಗೆ, ಮಾನವನ ಇಂದ್ರಿಯ ಗಳ ಸಹಜವಾದ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯು ಪರಿಮಾಣತಃ ಬಹಳ ಮಿತ ಕಡಿಮೆಯಾಗ ದಿರುವಾಗ ಅತಿಶಬ್ದ, ಅತಿವೇಗ, ಅತ್ಯುಷ್ಣ, ಅತಿಶೀತ, ಅತಿಸುಖ, ಅತಿದುಃಖ ಗಳನ್ನು ಅವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲಾರವು; ಒಮ್ಮೆ ಅವು ಇಂದ್ರಿಯ ಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮನುಷ್ಯನು ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಕಲ ಅಥವಾ ಮನೋವಿಕಲನಾಗಿ ಸಾಯುವ ವರೆಗೂ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಎಲ್ಲ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲೂ

Conquest of time and distance ಕಾಲ-ದೂರಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಕ್ರಮಿಸಲು ತಕ್ಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಅದರಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಭೌತಿಕ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಲ್ಲದೆ, ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸುಖ ದುಃಖಾನುಭವಗಳ ಜಾತಿ-ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನುಬದಲಾಯಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗದು; ಗೊಂದಲ-ಶಾಂತಿಗಳೂ ಹಾಗೇ ಜಾತಿ-ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ (Quality and quantity) ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಯಾಗಬಾರದು. ಜಗತ್ತಿನ ಬಾಹ್ಯವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಅಪ್ರತಿಹತ ಅನುಭವ; ಅದು ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಷ್ಟನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಮಿಕ್ಕ ಅಂಶವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ತ್ಯಜಿಸಲಾಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಶ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ನಡುವಿನ ಚಿರಕಾಲಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಅವುಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯಾವ ಬಾಹ್ಯ ಭೌತಿಕ ಸಾಧನವೂ ಉಂಟು ಮಾಡಲಾರದು. ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕೃತ ವಾಗುವುದು ಲೋಕಾನುಭವಸಿದ್ಧ. ವಿಕೃತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ನರಳುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಬಾಧಿಸುವುದು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾಲಖಂಡಕ್ಕೆ(ಯುಗಕ್ಕೆ) ವಿಶಿಷ್ಟವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಪರರಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಿರುವರೆಂದು ನಂಬಿದರೆ ಹಠಾತ್ಕಾರದ ತಂತ್ರಿಯು ತಾನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ನಂಬಿ ಮರುಳಾಗುವುದು ತನ್ನ ವಿಜಯದ ಚಿಹ್ನೆವೆಂಬ ವಿಕೃತ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ವಿಚಿತ್ರವೀರ್ಯರು ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರರು. ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರನಿಗಲ್ಲದೆ ತಮಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಡಂಬರದ ಆವೇಶಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಡತಕ್ಕದ್ದು.

ಕವಿಯ ಸ್ಥೂಲಸಂಕಲ್ಪ

ಕೃತಿಕರ್ತನು ತನ್ನ ಕೃತಿ ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಎಂಥ ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು

ವಿಮರ್ಶಕನ ಆದ್ಯಕರ್ತವ್ಯ. ಪ್ರಪಂಚದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಂಥ ನಿಯಮವಿದೆ. A study of trends ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹರಿಯುವ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿ. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೆ ಯಾವುದರಿಂದ ಯಾವ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸರತ್ತನ್ನು ಮಾಡಿ ಎಷ್ಟೋ ಅಪವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಕವೂ ಕಾವ್ಯವೂ ದಿಕ್ಕಾಲಾತೀತಗಳಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ದೇವರು ಮಾನವರನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಟ್ಟುದು ಕಂಡಲ್ಲಿ ಅಂಥ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವಾಗದು; ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಿನಾಯಕನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಹೋಗಿ ಅದು ವಾನರನಾಗಹೋದದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೃತಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶಸಾಧಕವಾದ ಕೃತಿ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು; ಉದ್ದೇಶ ಹಾನಿಕರವಾದದ್ದು ಅಯೋಗ್ಯ ಕೃತಿ. ಮಹಾಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಪುರುಷಜನನೇಂದ್ರಿಯದ ಪೂಜೆಯೆಂದೂ ಮಾತೃಪೂಜೆಯನ್ನು ಅಸ್ತ್ರಾರಾಧನೆಯೆಂದೂ ಹನೂಮಂತ್ಪೂಜೆಯನ್ನು ವಾನರಪೂಜೆಯೆಂದೂ ತುಳಸಿ-ಅಶ್ವತ್ಥಗಳ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಜಡಪ್ರಕೃತಿಪೂಜೆಯೆಂದೂ ಅರ್ಥಯಿಸುವುದು ಪೂಜಕರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರ, ಇತಿಹಾಸದ ಅಪವಿಮರ್ಶೆ. ಹಾಗೇ ಅಮೇರಿಕಾದಿ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ "ಡೇಟಿಂಗ"ನ್ನು ಹಾಲೀವುಡ್ಡಿನ ಪತಿವಿನಿಮಯವನ್ನೂ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಸಾಧನಗಳೆಂದು ಅರ್ಥಯಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಬಗೆದ ಅನ್ಯಾಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಹಾಗೆಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಹಾಗೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಅರ್ಥಹೊರಡಿಸುವುದು ಸಾಧುವಾದೀತು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದ ಕೇವಲ ತರ್ಕಸ್ಥಿತ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ಕಸರತ್ತಿನಿಂದೂ ಅಹಂತಾತ್ಪರ್ಯದಿಂದ, ಅನಿಚ್ಛಾಕೃತವಾಗಿ, ಅಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ವಿಸ್ತರ ತಪ್ಪು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಅನರ್ಥ. ಇದನ್ನು ಕವಿಗೆ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಅಂಥವನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವಕೃತಿವೈಪುಲ್ಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವನು ನಿಜವಾದ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕ. ಅದನ್ನು ಅಪವೈಪುಲ್ಯಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಅಥವಾ ಅತಿವೈಪುಲ್ಯಕ್ಕೇರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಅಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಹಠಾತ್ಕಾರ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು ದೂರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆನಂದೋದ್ಗಾರವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವಂತೆ ಅಥವಾ ಅವಳೆಂದೂ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವಳಾಗಿರಳು ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವಂತೆ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ವಿಚಿತ್ರಮಾನದಂಡದ ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳೆದು ಸ್ತುತಿ ಅಥವಾ ನಿಂದೆ ಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗದು. ಶಾಸ್ತ್ರಪರಂಪರೆ-ಅನುಭವಗಾಢತೆಗಳು ಕಾವ್ಯರಸಿಕತೆಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕತೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ; ಅನ್ಯಥಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ: ಕಾಪಟ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿಮ್ಮತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಗತವಾದ ಕೆಲ ಕಾರ್ಯಗತಿಗಳೂ ಭಾವಗತಿಗಳೂ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಉಭಯ ಉಪಸಂಹಾರಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪುವ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿರಬಹುದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡಿದ ಉಪಸಂಹಾರದ ರೂಪ ಹಾಗಿರಬಾರದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಅಪವಿಮರ್ಶೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ, ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ, ಕಾಲಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯರು ದುರಂತ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಹೊಂದಬೇಕಾಗಿತ್ತು- ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾವಣ-ದುರ್ಯೋಧನರು ನಾಯಕರಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ-ಪ್ರತಿನಾಯಕರು; ಯಾವ ದುರಂತ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿನಾಯಕರು ದುರಂತ ನಾಯಕರೆನ್ನಿಸರು. ಹಾಗೇ ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೂ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಅವರ ಬಾಳು ದುರಂತವಾಗಲೇ ಬೇಕು ಎಂಬಂತಹ ನಿಗಮನವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡತಕ್ಕಂಥವಾಗಿವೆ ಎಂದು ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅಥವಾ ಇಂಥ ಅಂತಕ್ಕೆ ಉನ್ಮುಖವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಗತಿ-ಪಾತ್ರಮನೋಗತಿಗಳು ಹೊರಟಿರುವುದು ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಕೃತಿ

ಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಕಾಗಿ ನಿಜ ಸ್ವಭಾವ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಭಿರುಚಿಯಿಂದಲೂ ಅವರವರ ಅನುಭವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಂತೆ ನಾಯಕಿಯರು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ವೇದ್ಯ ವೆನ್ನಬೇಕು.

ವ್ಯಾಸನ ಶಕುಂತಲೆ-ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿರಾಂ-ಡಳ ತೆರನಾದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದುದು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವಂಥದು. ಆದರೆ ಇದು Invidious comparison ಅಕ್ರಮತುಲನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು Village beauty ಗ್ರಾಮಸುಂದರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ನಗರಸುಂದರಿ- ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ; ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಸಹಜ- ಎಂಬಂತಿವೆ: ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯ ದುಷ್ಯಂತರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಇಂಥ ಶಕುಂತಲೆಯರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಕ್ಕ ವರರು. ಇಬ್ಬರು ದ್ರೌಪದಿಯ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದವರೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಸೀತೆಯ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದವರು. ವನವಾಸದೀಕ್ಷೆ ಇಬ್ಬರು ಶಕುಂತಲೆಯರಿಗಿರುವ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮ. ಈ ಸತ್ಪಾತ್ರಗಳ unsophisticated ಮತ್ತು sophisticated ಅಲ್ಪಪರಿಷ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಧಾರಾಧಿಕ್ಯದ ಕಾರಣವು ಪಾತ್ರದಿಂದ ಇಬ್ಬರು ಇಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರು "ಮಕ್ಕಳ ದಯ್ಯಾನ ಪೋಷಿಸಿಕೆ ಕಂಡಾಗ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಗಿಯುತ್ತ" ಎಂಬ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮಾತನಾಡಿಯೂ ತಕ್ಕವರಾದರೆ, ಇನ್ನಿಬ್ಬರು "ಯಾರ ಮುಂದೆ ಕಾಣದೆ ಹಾರು ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ನಿಂತ" ಎಂದು ಮೌನವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಸಲು ತಕ್ಕವರು- ಎಂಬಂತಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರು ಮಾಂಸಮಯಿಗಳು ಮಾತ್ರ; "ಶಾಕುಂತಲ"ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮನೋಮಯರು. ಈ ಪರಿಣಾಮ ಗಳಿಸಿದವರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವರು ತಕ್ಕವರು, ಇಲ್ಲಿಗೆ ಇವರು ತಕ್ಕವರು

ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಗುಣವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ನಿಂದಾಸ್ತುತಿಗಳಿಗಿಳಿಯುವುದು ಅನುಚಿತ. ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಗಿರಿಜೆಯರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಅವರು ವಟುವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಶಿವನು ಶಿವನಿಂದೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮುನಿಸನ್ನು ತೋರಿದ ರೀತಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ತಾರತಮ್ಯವು ಅವರ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ-ಅಗ್ರಾಹ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ನಿಕಷವಾಗದು.

ಪಾತ್ರಗಳ ಚಾರಿತ್ರವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳು

ಪಾತ್ರವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಆಧುನಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಲಕ್ಷಣ ಸಪ್ತಕವನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಳಸುವುದು ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲುದು:

(೧) ಬಲಿಷ್ಠ (Strong)
(೨) ಸಮಸ್ಥ (Stable and Well-knit)
(೩) ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ (Trustworthy)
(೪) ದೃಢವ್ರತ (Resolute)
(೫) ನೀತಿನಿಷ್ಠ (Moral)
(೬) ನಯವಂತ (Refined)
(೭) ಸಂಯಮಸಂಪನ್ನ (Disciplined)

ಬೇರೆಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರದ ಈ ಏಳು ಅಂಶಗಳು ಭಿನ್ನ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು: ಬಹುಶ್ರುತ, ಬಹುಮುಖಿ, ಘನ, ಪ್ರಭುತ್ವಸಂಪನ್ನ, ಸಮರ್ಥ, ಪ್ರಸದ್ಯಕಾರಿ, ಉದ್ಯಮಶೀಲ, ಸಾಹಸಿಕ, ಸರಳ, ಅಗಾಧ, ಮುಗ್ಧ, ಮುಕ್ತಮನಸ್ಕ, ಧೂರ್ತ, ದುರಾಸಾದ್ಯ (ಕೈಗಟ್ಟದ), ನಾಟಕೀಯ, ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ, ಲಲಿತ, ಕಲ್ಪನಾ

ಪ್ರಧಾನ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ, ಅಗಾಧ, ಗಾಢ, ತೀಕ್ಷ್ಣ (ಕಟು), ಹಾಸ್ಯಶೀಲ, ಕ್ಷಮಾಶೀಲ, ಆಕರ್ಷಕ, ಯುಕ್ತಿಸಂಪನ್ನ, ನ್ಯಾಯಶೀಲ, ಸಮದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪನ್ನ, ವಿವೇಕಿ, ಧೀರ, ಶೂರ-ಎಂದು. ಅದರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು

(೧) ಉತ್ತೇಜನೀಯ ಅಥವಾ ಅನುತ್ತೇಜನೀಯ (ಉತ್ಸಾಹಿ, ನಿರುತ್ಸಾಹಿ)

(೨) ಜಡ ಅಥವಾ ಅಜಡ (ಸ್ಥಿರ, ಚಂಚಲ) (ಮಂದಗತಿ, ತೀವ್ರಗತಿ)

(೩) ಬಹಿರ್ಮುಖಿ ಅಥವಾ ಅಂತರ್ಮುಖಿ (ಪ್ರತ್ಯಾಶ, ನಿರಾಶ)

(೪) ಉದಾಸೀನ ಅಥವಾ ಅನುದಾಸೀನ (ಅಕ್ಷೋಭ್ಯ, ಕ್ಷೋಭ್ಯ)

ಆಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿಗುಣಗಳು: ನಿಶಿತ, ಅಂತರ್ಗಾಮಿ, ವ್ಯಾಪಕ, ಸರ್ವಂಕಷ, ಚತುರ, ವಿಶ್ಲೇಷಕ, ಸಂಶ್ಲೇಷಕ (ಸಾರಗ್ರಾಹಿ), ಕ್ರಮಬದ್ಧ, ಅನನ್ಯ (ಸ್ವವಿಶಿಷ್ಟ), ಸಂವರ್ಧಿತ ಅಥವಾ ಉಪೇಕ್ಷಿತ, ವಿಶೇಷಜ್ಞ, ಸಮಸಂವರ್ಧಿತ, ಬಹುಗಾಮಿ, ಅಲ್ಪೋಪಸ್ಥಿತ ಅಥವಾ ಬಹೂಪಸ್ಥಿತ, ಉಪಾಯಜ್ಞ, ಸೂತ್ರಪ್ರಿಯ, ವಿಚಾರಪ್ರಿಯ, ಪರೀಕ್ಷಣಪರ, ಆಧಾರಾನುಗಾಮಿ, ವಿಸ್ತಾರಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಅಪರಿಣಾಮಕ- ಎಂದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮದಂತೆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ೬ ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸ ಬಹುದು:

(೧) ಸ್ವಪ್ನಮಗ್ನ, ಶಾಂತ, ಉಪಶಾಮಕ ಅಥವಾ ದ್ಯುಮ.

(೨) ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ, ಉದ್ರೇಕಶೀಲ, ಲಾಲಸಿಕ, ಅಭ್ಯರ್ಥನಿಕ (ಸ್ವಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪ್ರತಿಪಾದನಮಗ್ನ) ಅಥವಾ ಪ್ರಮಶೀಲ.

(೩) ದೈನ್ಯ, ಕರುಣಾಜನಕ, ದುಃಖಶೀಲ ಅಥವಾ ಮಂದ ಕ್ರೋಧನಿಷ್ಠ.

(೪) ಗಂಭೀರ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಪವಿತ್ರಗಂಭೀರ.

(೫) ಹೃಷ್ಟ, ಸಂಹೃಷ್ಟ ಅಥವಾ ಸುಸಂಹೃಷ್ಟ.

(೬) ಪ್ರಸನ್ನ (ದಯಾನಂದಶೀಲ).
(೭) ಸತ್ವಶಾಲಿ, ಉತ್ತೇಜಕ ಅಥವಾ ಉತ್ಸೇಧಕ.
(೮) ಸೈನಿಕ (ರಣರಸಿಕ) ಅಥವಾ ರಾಜಗಂಭೀರ.
(೯) ಸುಲಭಕ್ಷೋಭ್ಯ ಅಥವಾ ರೋಷಾವೇಶಶೀಲ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರ

ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಪಾತ್ರಗಳು ೯ ವಿಧವಾಗಿರಬಹುದು: (೧) ಅಂತರ್ಮುಖ (ತನ್ನ ಮೂಲಕ ಪರರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವನು), (೨) ಬಹಿರ್ಮುಖ (ಪರರ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವನು), (೩) ಸಮಮುಖ (ಪರಸ್ಪರರ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವನು), (೪) ವಿಮುಖ (ಯಾರನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಹೋಗದ ಮಂದ ಅಥವಾ ಮೂರ್ಖ, (೫) ವಿಷಮಮುಖ (ಯಾರನ್ನೇ ಆಗಲಿ- ತಪ್ಪಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಉಳ್ಳವನು), (೬) ಉನ್ಮುಖ (ಸ್ವಲ್ಪ ಉದಾರಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯವನು), (೭) ಸ್ವಮುಖ (ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವಾರ್ಥಪರಾಯಣ), (೮) ಅಧೋಮುಖ (ಅತಿಸ್ವಾರ್ಥಪರಾಯಣ) ಮತ್ತು (೯) ಪರಮುಖ (ಪರಾರ್ಥ ಪರಾಯಣ, ಪರೋಪಕಾರ ಶೀಲವುಳ್ಳವನು).

ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವು ಅವ್ಯಾಪೃತ, ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಾವೃತ. ಅಂತೂ ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಪಾತ್ರ (Character) ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವ (ರಸಿಕನ) ರಸಾನುಸಂಧಾನ ನಡೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪಾತ್ರದ ಮಹತ್ವವು ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ಓದಿದೊಡನೆ ರಸಿಕನಿಗೆ ಮೊದಲು ಅದರ ಪಾತ್ರದೃಶ್ಯವು ಗೋಚರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಅನುಭವ- ಎಂಬಷ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆ ಆರಂಭವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಳ್ಳ ಅಂಶ ಆಗಬೇಕಾದುದಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬನ ಅನುಭವ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತದೆ- ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಗ್ರಹಿಸದಿರಬಹುದು. ಅದು ಹಾಗೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಅಥವಾ ಹೀಗೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ- ಅಂತೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವುದು ಪರಾನುಭವ ಎಂಬಷ್ಟು ಜ್ಞಾನ ಓದಲು ಶುರುಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಇರುತ್ತದೆ. ಆ 'ಪರ' ಎಂಬುದೇ ಅಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ; ಅದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಹೃತ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಕ್ತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ. ಅವನು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಸುಖಾನುಭವ, ಅಸುಖಾನುಭವ ಅಥವಾ ಉಭಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ- ವಾಚ್ಯವಾಗಿ, ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಉಭಯ ರೀತಿಗಳಿಂದ. ಅವನು ನಿರ್ಮಲಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ ಓದತೊಡಗುತ್ತಲೇ ಅಲ್ಲಿ 'ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನಸ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮೊದಲು ಜಾಗರಿತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಅದರ ಪರಿಧಿಗೆ ಹರಿದು, ಅನಂತರ ಅವಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರ (Sub-Conscious) ವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅಧಿಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರವನ್ನು (Unconscious) ಮುಟ್ಟುತ್ತ ಬಿಡುತ್ತ ಮುಟ್ಟುತ್ತ ಬಿಡುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದ ಸ್ಪರ್ಶವಾದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ 'ಪರ' ವೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ಪಾತ್ರದ ಪರತ್ವ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ನಷ್ಟಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಅವನ ಸ್ವತ್ವದ ಜ್ಞಾನವೂ ಲುಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ Universalisation ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಆಗ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ (ರಸಾಸ್ವಾದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ) ಪರಕೀಯ ಸ್ವಕೀಯ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರದು; ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ- ಅದೇ ರಸ. ಆ ರಸಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಸಾಮಗ್ರೀಸಂಘಾತದ್ದು. 'ಪರ' ವೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ಪಾತ್ರದ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತ ರಸಿಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅಧಿಪ್ರಜ್ಞಾದ

ಪರಾಧೀನವಾಗುತ್ತದೆ; ಆಗ ರಸಾನುಭವವು "ಮನೋಹರ" ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಾಧೀನತೆಯಲ್ಲಿ 'ಪರ' ವೇ 'ಸ್ವ' ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪರವು ಶ್ರೇಷ್ಠ, 'ಸ್ವ'ವು ಕನಿಷ್ಠ. 'ಸ್ವ'ದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ; 'ಪರ'ದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ. 'ಪರ'ದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವ' ಲೀನವಾಗುವುದೇ ಪರಾಪರಜ್ಞಾನಲೋಪದ ಕಾರಣ- ರಸಾಸ್ವಾದದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ.

ಹೀಗೆ 'ಪರ'ದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವ' ಲೀನವಾಗಲು ಕಾರಣವಾದ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು 'Empathy ರಸಾತ್ಮಕ ಸಹಾನುಭೂತಿ' ಎಂಬುದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದೆ. 'ಪರವು' ಸಂಕೇತಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಸ್ಥಾನವು ನಾಯಕಪಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ (Leading position) ರಸಾನುಸಂಧಾನ ಪರವಾದ ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸು ನಾಯಕನ ಸುಖದುಃಖಾನುಭವಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಸಿಕ ಮನವು ದೇಹತಃ ಪುಲ್ಲಿಂಗ, ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಅಥವಾ ನಪುಂಸಕಲಿಂಗ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಗಣನೀಯವಾಗದು. ಅದು ನಾಯಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಲಿಂಗದ ಶರೀರ-ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪಾತ್ರದ ವಾಕ್ಕರ್ಮಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದೋ ಅದರಲ್ಲೇ ಅದು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. 'ಪರ-ಅಪರ' ಎಂಬ ಭೇದಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ರಸಸ್ಥಿತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಜ್ಞಾನವಿರಲು ಶಕ್ಯವೇ? ಎಂದೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ರಸೇತರವಾದ ಪದಾರ್ಥದ ಜ್ಞಾನವು ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ರಸಾನುಭೂತಿಯೇ ಅಲ್ಲ! ಆದುದರಿಂದ ತನ್ನ Ideal self ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದು ರಸಿಕ ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂಥ ಚಿತ್ರವು ಲಯ ಹೊಂದಲು ತಕ್ಕುದಾದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದ (ಊಹ್ಯವಾಗಲೂ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗೊಡದಿರುವಂಥ) ಕೃತಿಯು ರಸಿಕನಿಗೆ ಎಂದೂ ಪೂರ್ಣರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಮಾಡಿಸದು. ಸುಜನ-ದುರ್ಜನ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ Ideal self ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಕ್ಕೆಯತನವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದೇ ಆಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವನೂ (ನೈತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವೈತ

ಮಾಡದ್ದು ಕೂಡ) ಬರಲಾಗುವಂಥದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಂದಿನಿತ್ತೂ [illegible] ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವಪಾತ್ರಗಳೂ ಅಥವಾ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವು ದುಷ್ಟವಾಗಿರುವಂಥ ಕೃತಿಯು ಎಲ್ಲೂ ಯಾರಿಗೂ ಪೂರ್ಣ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬರುವದಕ್ಕಿಲ್ಲ- ಅದರ ಸುಪ್ತ ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. Man is a born criminal ಮನುಷ್ಯನು ಹುಟ್ಟು ಅಪರಾಧಿ-ಎಂದ ಎಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸರಂಥವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಸತ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಬಿಡಲಾರದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಲದಿಂದ ದುಷ್ಕೃತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದೂ ಅಂಥ ಒಂದು ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಕುಳಿತ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ದುಷ್ಟನ ನಿಂದೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳುವುದಿಲ್ಲ; ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ Ideal self ಕಲ್ಪಿತ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಲದಿಂದ ಅವನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಕರ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಏಕೀಭೂತನಾಗಿ ನಿಂದ್ಯವನ್ನು ನಿಂದ್ಯವೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು (ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ) ತಾಳುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಅವನು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ಣರಸಾಸ್ವಾದವಾದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಲದ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಕ್ರಮೇಣ ಅವನು ಮಗ್ನನಾಗಿರುವ ಆಚಾರದ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಬಹುದು-ಎಂಬುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯ ರೀತಿ, ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಾದರೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾದ ಉಪಾಯ.

Superficial ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಓದುಗರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬರಿ ಆಟದ ಓದಿಕೆಗಳಿಂದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯು ಹುಟ್ಟಿ ಬರಲೂ ಆರದು, ನ್ಯಾಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನ್ಯಾಯವೂ ದೊರಕದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಆಗಲಾರವು. ಅಂಥ ಓದುಗರಿಗೆ [illegible] [illegible] ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

ಗಾಣುತ್ತವೆ. ರಸವಿಲ್ಲ, ಅದರ ಆಸ್ವಾದವಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಾದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜೀವನ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಹೀಗೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಹೋರಾಟಗಾರರು ತಿಳಿದ ಒಳಗುಟ್ಟು ಬಹಳ ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ತಿಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ಗುಣ ಕರ್ಮಗಳ ಸಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಸ, ತಾಮಸ ಎಂಬ ವೈಮಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದರೆ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಚಿತ್ರಿತದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವಂತಾದರೆ "ಅವಸ್ಥಾನು ಕೃತಿ" ಅಥವಾ "ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣ" ಅಥವಾ "ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" ಎನ್ನಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದು ಹೇಗೆ?

ಅಲಂಕಾರದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಆಯ್ದು ಆರಿಸಿ ಕೂಡಿಸಿದ ಜೀವನಾಂಶಗಳ ಸಂಘಾತದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ; ಅದು ಜೀವನದ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥದ ಯಥಾಪ್ರತಿಯಲ್ಲ. ಅಂಥ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಕವಿಮನದ Powers of thinking, feeling and sensing ಆಲೋಚಿಸುವ, ಭಾವನಾನುಭವದ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಾರ್ಥಗ್ರಹಣದ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ Intuition ಪ್ರತಿಭೆ (ಹೊಳೆಯುವಿಕೆ flash) ಎಂಬ ಅಂತರ್ದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯು ಆದಿಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಬೀಜರೂಪದ ಕೃತಿಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊಳೆದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಕವಿಬುದ್ಧಿಯು ವಿವಿಧ ಉಪಶಕ್ತಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾಡುವುದೂ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಶ್ಯಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ. ಹಾಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಮೊದಲೇ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿಟ್ಟ

ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವನ್ನು ಆಯ್ದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ವಿಜ್ಞಾನೋಕ್ತವಾದ Primary and Secondary qualities ಯಂತ್ರಗ್ರಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವ್ಯಬಿದ್ದಷ್ಟು ಅತಿಶಯಿಸಿ ಸಾದೃಶ್ಯದ (ಸಾಧರ್ಮ್ಯದ) ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತೂಗಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ: ಪಾತ್ರ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಆ ಅವ್ಯಕ್ತತೆಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ; ಅವು ಗಳೋ? ಕೃತಿಗರ್ಭರೂಪದ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರಧಾನರಸತ್ವದ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಅವನು ಇಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಾದ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಚ್ಛೇದಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಮಾಡಬಲ್ಲ (ಛನ್ನಚ್ಛನ್ನ Metrical or non-metrical) (ರಸವಾಹಕ) ದೋಷರಹಿತವೂ (ರಸಪ್ರೇರಕ) ಗುಣಯುಕ್ತವೂ ಆದ ವಾಕ್ಯರೂಪದ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಕಾವ್ಯಗುಣಜನಕ. ಅತಿಶಯ-ಸಾದೃಶ್ಯಗಳ ಆರೋಪಕ್ರಿಯೆಯು ವೈವಿಧ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಲಂಕೃತೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ-ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳದೊಂದು ಗುಂಪು; ಲಕ್ಷ್ಯ-ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತ್ಯೇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು. ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥ-ಉಭಯಾಲಂಕಾರಗಳು ಅಂತರ್ಗತ. ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ(ದ) ಭಾಷೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯಪದ; ಅಲಂಕೃತೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲರೂಢಿ ಹೆಚ್ಚು ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲಕರ. ಉಳಿದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಭಾರತೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಯಾವ ಭಂಗವೂ ಉಂಟಾಗದಂತೆ 'ಅಲಂಕಾರ'ವನ್ನು ಸರ್ವಗ್ರಹವನ್ನಾಗಿ ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ಅಖಂಡಿತವೆನ್ನಿಸುವ "ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕದ" ಆಧಾರದ ಪ್ರಕಾರ ಲಕ್ಷ್ಯ-ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಡಬಹುದು. ಪ್ರತೀಕ (ಸಂಕೇತ) ಗಳು ಪ್ರತಿಮಾಂತರ್ಗತ. ಇವೇ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸೌಧದ ಕಟ್ಟಡದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಗುಣಗಳ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಸಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದಾಗ ಆ ಸೌಧದ Presiding

Deity ಅಧಿಷ್ಠಾನ ದೇವತೆ [1] ಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಅರ್ಚಕನನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಆ ದೇವತೆ ಇರುವುದು ಶ್ರೋತೃವಾದ ರಸಿಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ- ಸುಪ್ತವಾಗಿ: ಲೌಕಿಕ ಲಾಭಾಲಾಭಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಸುಖದುಃಖಗಳಿಂದ ಅದು ಮುಕ್ತ; ಅಂಥ ಮುಕ್ತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಉದ್ಬುದ್ಧ ಸ್ಥಾಯಿ ರಸವೆನ್ನಿಸದು.

ಭಾವ-ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ ಮಾಧ್ಯಮ

ಆಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಇನ್ನೊಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾಧ್ಯಮ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕ (ಸಂಕೇತ)- ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸರ್ವ ಅಂಗಗಳೂ (ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯವಾದ ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯ, ಕವಿಸಮಯ, ದೇಶ-ಕಾಲ-ಜನವರ್ಗಗಳ ವಿವಿಧವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಆಚಾರ ಮುಂ.) ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥಚಿತ್ರ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಚ್ಛಾರ್ಥ, ಭಾವನಾರ್ಥ, ವಿಷಯಾಭಿಜ್ಞಾನಾರ್ಥ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಮೂರು ಮಗ್ಗುಲುಗಳೂ ಜೀವನ-ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಂನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಕೆಲವೆಡೆ ವಾಚ್ಯವನ್ನು

---

[1] "That which is human in man, and ultimately divine, we learn, is the higher will or will to refrain. This is opposed to the lower will, or expansive appetite."— Yvor Winters in "Function of Criticism"

"A good book gives us a feeling of Liberation"
—Hollingworth in "A Primer of Literary Criticism."

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ; ವಾಚ್ಯದ ಗೌಣತ್ವವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದವರಿಗೆ ಇಳಿಯುವುದು. ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯರೂಪದ ರಸವು ರಸಿಕನ ಹೃದಯದ ರಸೋದ್ಬೋಧಕ್ಕೆ ಸೂಚಕ (ಪ್ರೇರಕ) ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ರಸವು (ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯವು) ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವಾಗಬಹುದು. ಅತಿಯಾಗಿ ನಾವಿದು ಬರಲಿರುವ ದುಃಖಾನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಚಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

Private Symbols ಖಾಸಗಿ ಪ್ರತೀಕಗಳು ನವ್ಯತೆಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ಖಾಸಗಿ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಯೋಗವೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಿಲಾಸವೆಂದು ಕೆಲವೆಡೆ ಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಅರ್ಥಸೂಚಕತೆ (Connotation) ಸಂದರ್ಭ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪನ್ಯೂನತೆಯಾದರೂ ಸಾಕು- ನಿಷ್ಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾದಕಪ್ರಯೋಗದ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಪಾಯಾಸ್ಪದವಾದ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ನಿತ್ಯಧರ್ಮದ ಹಾಗೆ ಬಳಸುವ ದುರಭ್ಯಾಸ ಉಂಟಾದಾಗ ಕೃತಿಗಳು ಖಾಸಗಿಗಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ; ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಾಚಕರು ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕಾರರು. ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಅನಂತರ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಚನೆಗಳ ವಕ್ತಾರರು ಮತ್ತು ಸೂಚಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಎಳೆಯುವ ಅತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಉಂಟಾಗುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ (ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜರ್ಜರಿತ ರಚನೆ) ಹೇಗೆ ದೋಷಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದೋ ಹಾಗೇ ಅತ್ಯಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ ವಾಚಕರ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಿತ ಮಿತ ಮೃದು ವಚನವನ್ನೇ ಲಲಿತ ಮಧುರ ಸುಂದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೆ ಕೊಡಬಲ್ಲಂತಾದರೆ, ಅತಿಪ್ರಕಾಶ ಅಥವಾ ಅತಿಗೂಢ ವಿನ್ಯಾಸದ ಯಾವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಬಾಧೆಯಾದರೂ ಆಕರ್ಷಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು.

ಎಲ್ಲ ಭಾವವಾಧ್ಯಮಗಳ ಔಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ Imagination ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು [1] ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯು ಅಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿದ್ದರೆ ವಿಕೃತವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ, ವಿಕೃತಸೂಚನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯತೆಗೂ ವಿಕೃತಕತೆಗೂ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭವು ಹಠಯೋಗದ (ಹಠಾತ್ಕಾರದ) ಕವಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಇದೆಂದೂ ಇದನ್ನು ಅದೆಂದೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಧ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಹಜ. ಹೊಸತನದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಿಗಳಾದಾಗಲೂ ಖಾಸಗಿಯನ್ನು (ತೀರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೂ ಗೂಢವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ) ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವೆಂದೂ ನಿತ್ಯಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನು ಮಹಾಸೂಚಕತೆ ಎಂದೂ ಏಕಸೂಚಕವನ್ನು ಅನ್ಯಸೂಚಕವೆಂದೂ ಅತ್ಯರೂಢವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಹೊಸತನವೆಂದೂ ಸಾಧಾರಣ ಸೂಚಕವನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣವೆಂದೂ ಅಸೂಚಕವನ್ನು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಸೂಚಕವೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಹಠಾವೇಶದಿಂದ ಅನಂತವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಚ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ತಿರಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಮಾವಾದಿಗಳೂ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳೂ ಹೀಗೇ ವಿಪರೀತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಕೃತಿಯಿಂದ ರಸಾನುಭವ ಉಂಟಾದರೂ ಅದು ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಗಗಳು ಸರ್ವವಾಚ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಏನೂ ಅನಾನುಕೂಲವಾಗದು. ರಸಾನುಭೂತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಗ

---

[1] "Imagration is the reproductive, or creative activity of the mind generally, though not a special faculty, since it may come into play in all the basic forms of psychic activity, whether thinking, feeling, sensation or intuition."

—C. G. June in "psychological Type."

ವಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೃತಿಯು ಅನೇಕಾಂಗಗಳು ವಿವಿಧ ಸೂಚಕತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅನುಕೂಲವಾಗದು. ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ-ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ- ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ Wholistic ಪೌರ್ಣ ವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದೇ ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ದ್ದು. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಗಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಮೊತ್ತ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಅಂಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಭಿಸದು; ಅಂಗಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದೇ ಅಂಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ-ಅಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಗ ವಿಮರ್ಶಕರ ತಾಂತ್ರಿಕ ತಜ್ಞತೆ ಅರಸಿಕ (Unaesthetic); ತಂತ್ರದ ರಸಾನುಕೂಲತೆಯೊಂದೇ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಆಧಾರ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರತೀಕ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತಂತ್ರವೆನ್ನಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚತೆ-ನೀಚತೆಗಳಿಲ್ಲ. Intensity of aesthetic emotion ಗಾಢವಾದ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲ ತಂತ್ರ ಎಂದೂ ಒಂದೇ ಒಂದಲ್ಲ- "ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗಃ" ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದ (ಅನಾರೋಗ್ಯ) ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕರುಗ್ಣಮನಸ್ಥಿತಿಗಳ ವಿವಿಧ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಜೀರ್ಣಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಅರಸಿಕತೆಯಂತೆ ಅಥವಾ ಉಭಯತೋ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯಂತೆ ವಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಅಮೋಘ ತಂತ್ರವೆಂಬ ಭ್ರಮಾವಿಲಾಸವೂ ಅರಸಿಕ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದ ಭೂಪಟದ ಕೆಳಗೆ ಭಾರತವೆಂದು ಬರೆದರೆ ಭಾರತವರ್ಷವಾದೀತೇ? ಅಂಥ ತಾಂತ್ರಿಕರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲು ಹೊಲಸುಮಾಡುವ ಗುಂಪೇ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದುಂಟು. ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ರಸಾನುಭೂತಿಯೊಂದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕರ ಬದ್ಧ ಘೋಷಣೆಗಳು ರಸಾನುಭೂತಿಯಾದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಾಗಲಾರವು. ಅಂಥ ಬದ್ಧವೀರರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರರು. ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾವನಾಮಯ

ದನ ಆರೋಪವನ್ನು ಗೃಹೀತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನ್ಯದ ಹಿಡಿದವರು ಭಾಷಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಭಾವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ದ್ವೇಷಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ತಾಮಸ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾಕ್ಷಯರೋಗದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ. Psychosis ಹುಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಭೇದವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯಕಾಮಾಲೆಯು ಅತಿ ವಿಕಾಸೋಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ "ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆ" (Emperor's New cloth) ಯಂತೆ ರಸದೂಷ್ಯತೆಯು ಆರಾಧನೆಗೀಡಾಗಬಹುದು, ಕೆಲವೆಡೆ ಇಳಿದದ್ದುಂಟು. ಆತ್ಮ ವಂಚನೆಯು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೈತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ

The half-educated ಜ್ಞಾನಲವ ದುರ್ವಿದಗ್ಧರು ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಭಯ, ಹೇಡಿತನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಂಥ ವಾದಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ನಿರ್ಲಜ್ಜ ವಿದ್ವನ್ಮಾನಿಗಳು ಉದಯಿಸಿದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರ್ವಕೆ ತಕ್ಕ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಶರೀರ ರಚನೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸ ಹೊರಡುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವನ್ನು ರಚಿಸಲು ತಕ್ಕ ವಿಕೃತಗಳಿಂದ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸುವುದು, ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಪಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಅಪರೂಪದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಶೀಲತೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸದೆ "ಕ್ರಾಂತಿ"ಯೆಂದು ಸಾರಿಕೊಂಡು ವೇಶೀಯ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿದ

ಕಲ್ಪನೆ (Concepts) ಗಳನ್ನು ಏಕಾಏಕಿ ಅವರೊಳಗೆ ತುರುಕುವ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ದುರ್ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆಂಗ್ಲ ಪತ್ರಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಹಲ ಕೆಲ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರುಗಳು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ ಪರಿವರ್ತನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ದುರ್ಮಾರ್ಗ ತಲೆ ಹಾಕಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ; ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟಗಾರರೂ ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಎಸಗಿದೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಇದ್ದಿರದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು "ಆಧುನಿಕ"ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ, ಉಪನ್ಯಾಸಿಸುವ, ಖಂಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಮಂಡಿಸುವ ಮಾಯಾಯುದ್ಧಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರು ದಿಙ್ಮೂಢರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾದರೂ "ರಾಜಕೀಯ" ತಂತ್ರ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ, ಧನ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪಡೆಯುವಂಥ ದುರ್ಗತಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ನೂಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಗ; ಜೀವನದಿಂದ ಅದು ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲಾರದು; ಒಂದು ವ್ಯಾಪ್ಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಕ; ಒಂದು ಆಧೇಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಧಾರ; ಒಂದು ದ್ಯೋತ್ಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದ್ಯೋತಕ; ಒಂದು ನಾಟ್ಯರಸವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯ. ಜೀವನ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಸಮವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದೆ; ಒಂದು ಮುಖ, ಇನ್ನೊಂದು ಕನ್ನಡಿ- ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ಥಾನಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಗೋ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಹಾಗೇ ಕಪಟಿಗಳು ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧಕ ದುರುಪಯೋಗದ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದುರ್ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಪ್ರದೇ-ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಮಾನ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರಣವು

ಸರಿಸಮಾನವಾದುದು. ೧೯೬೮ ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ೧೯೫೮ ರಿಂದ ೬೮ ರ ವರೆಗಿನ ಸ್ವಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಮೊದಲು ಸಿಗುವ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಬಂಡ. ೬೮ ರಿಂದ ಆ ಮಗುವು ೭೨ ರ ವರೆಗೆ ಆಭಾಸಿಕ ಅರ್ಧಾಂಗ್ಲಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಅರ್ಧ ಭಾರತೀಯಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆದು ಅನಂತರ ೭೬ ಅಥವಾ ೭೭ ರ ವರೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಆಭಾಸಿಕವಾದ ಪೂರ್ಣಾಂಗ್ಲಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆದರೆ ಅದು ಭಾರತೀಯವಾಗಿ ೬ ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರಭೂತ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ವಿಕಾಸಸೂತ್ರದ ಸಮಸಂಯೋಜಕ ಸಂಕ್ರಮಣ ಮೂಲಕ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲು ಶಕ್ತವಾಗುವುದು ವಿರಳ. ಅವರಂಥ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಅರೆಪ್ರೌಢ ಅಂಟುಸಂಟಿಗಳು ಸ್ಥಾನಬಲದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿ ಅವರ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವರ ಮಿಶ್ರ ಭಾಷಾಬಾಂಧವರ ಅನಾಂಗ್ಲಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ಅಸಂಮಿಶ್ರಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನತೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅಸಹಾಯತೆ– ಅಸಂತುಷ್ಟಿಗಳನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುವು.

ಸುರುಚಿ–ದೂರುಚಿ

ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಸ್ಕಾರಜನ್ಯ. ಅಪರುಚಿ ಅಪಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ. ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪೌನಃಪುನ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಮೂಲಬಂಡದ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಪವನ್ನು ಆಗಮನವನ್ನು ಮತ್ತು ಆದೇಶವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರವೊಂದು ಉಪಾಧಿ (Condition). ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯು ಉಪಾಧಿಬದ್ಧ. ಒಂದು ಉಪಾಧಿಯು ವ್ಯಾಹತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗ ಅದು ಸಹಜವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡಲಾರದು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಅಸಹಜವು ಸಹಜವೆಂದು ತೋರುವುದು, ಅನ್ಯಾಯವೊಂದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. Character is an integrated whole of sentiments

and tastes— ಚಾರಿತ್ರವು 'ರಸ'-ರುಚಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಒಂದು ಇಡಿ ರೂಪ. ಆದುದರಿಂದ ರುಚಿಯೊಳಗಿನ ಮತ್ತು 'ರಸ'ಗಳೊಳಗಿನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಂದ (ವ್ಯಾಹತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ) ಸದ್ಯದ ಯತಿಯ ಪಾತ್ರತ್ವವು ಸಾಧಿಸದು. ಅದರಿಂದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯು ಸಮಗ್ರವೂ ಶುದ್ಧವೂ ಆದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯದು. ಹೀಗಾದಾಗ ಕವಿತ್ವ-ವಿಮರ್ಶಕತ್ವಗಳು ಅಲ್ಲಿರಲಿ- ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗುವುದು.

"ನರತ್ವಂ ದುರ್ಲಭಂ ಲೋಕೇ ವಿದ್ಯಾ ತತ್ರ ಸುದುರ್ಲಭಾ
ಕವಿತ್ವಂ ದುರ್ಲಭಂ ತತ್ರ ಶಕ್ತಿಃ ತತ್ರ ಸುದುರ್ಲಭಾ |
ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಃ ದುರ್ಲಭಾ ತತ್ರ ವಿವೇಕಃ ತತ್ರ ದುರ್ಲಭಃ ||"

ಎಂಬ ಮಾತು ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನದ ಅಲ್ಪತೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತವ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ರಿಕ್ತರ (Empty vessels) ಸಂಘಾತವು ಲಘುತ್ವವನ್ನು ಗುರುತ್ವವೆಂದೂ ಗುರುತ್ವವನ್ನು ಲಘುತ್ವವೆಂದೂ ಗಳಹುವ ಅವಧಿ ಇದು; ಲಘು-ಗುರುಗಳನ್ನೆಣಿಸುವ ಲಯಾಭಾಸವನ್ನು ಪದ್ಯವೆಂಬ ಪಂಡಿತರ ತಾಂಡವದ ಕ್ಷುಬ್ಧಯುಗವಿದು.

ಉಚ್ಚಾರದ ದೈಹಿಕ ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ಪೌನಃಪುನ್ಯದ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯತೆಯು (Geometricality) ಪದ್ಯಲಯವನ್ನು ಗದ್ಯಲಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಪಾತ್ರದ ಮಾಪಕಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಕವು ಸುರುಚಿಯನ್ನು ದುರುಚಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಕನ್ನಡಕ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುವಂತೆ ಸದಭಿರುಚಿಸಂಪನ್ನತೆ ನ್ಯೂನವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶವಿಚಾರವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಅದರ ಅಭಾವವು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತ್ಯಾಹಾರದಂತೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ; ಅದರಿಂದ ಮಳಿಗನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪೂರ್ವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವನ್ನು ಅಂಥ ಗ್ರಹಗ್ರಸ್ತರು ಪರಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ದೆವ್ವ ಹಿಡಿದವರಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಿಡಿದದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಲ್ಲದ ಹಲವಾರು ಪಶ್ಚಿಮಗ್ರಹಗಳ ಆಳಿಕೆ ಆಂಗ್ಲಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಮುದ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಹಲವೆಡೆ ವಿಕೃತಕವಾಗುವಂತಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ (Context); ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ "The conscious present is an awareness of the past in a way and to an extent which the past's awareness itself cannot show– ಜಾಗ್ರತ ವರ್ತಮಾನಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಭೂತ ಅನುಭವದ ಸ್ವಂತದ ಜಾಗ್ರತಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ರೀತಿಯ ಮತ್ತು ಹರಹಿನ ಭೂತಪ್ರಜ್ಞೆ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥದು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರು ಜೀವಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಸಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.[1] ಜಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಧಾನುಕರಣವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನಿಸದು; ಶತ ವರ್ಷಗಳ ವಯೋಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿದ ಮೇಲೂ ಸರಿಯಾದ ಕವಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಇರುವವನು ಈ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ವಿದಗ್ಧಮತ. ಇಂಥ ಸಾರಭೂತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಓದಿದ ಭಾರತೀಯರು ಅದರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳದೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡವರಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕೆಲವೆಡೆ ನೋಡಲು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಉಪದೇಶ ಕೊಟ್ಟ ವಿದೇಶೀಯ ಪಂಡಿತನು ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಗೆ ಹಳಗಾಲದಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭಾವನಾಂಶಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಅಲಿಪ್ತರೀತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಜೋಡಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕು– ಎಂದು ಪಟ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿ

---

[1] "Tradition cannot be inherited but you must obtain it by great labour."

—T. S. Eliot

ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಹೊಸ ಸಂಯೋಜನೆ ಶುರುವಾಯಿತು- ಆದರೆ
ಆ ಸಂಯೋಜನೆ ಅನುಭವಸಹಜವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ
ಮಾಡಲಿಲ್ಲ: ಅವು ಜಡವಸ್ತುಗಳ ಮಿಶ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಂತೆಯೇ
ಹೇಳಲು ಬಾರದ ವಿವಿಧ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವನಾಂಶ (feelings) ಗಳನ್ನು
ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲುವು- ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು
ಕೆಲವರು ಕಿರಾತಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದುಂಟು. ದೇಹ
ದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಧಾತುಗಳಿರುವುದು ನಿತ್ಯಾನುಭವ, ಹೊಸದಲ್ಲ; ಹಾಗೇ ಭಾವ
ನಾಂಶಗಳು ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವುದೂ. ಅದರಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋ
ಗವೂ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಮಾಡಿದರೆ ಹೊಸ chemical compound
ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಸ್ತುವಿನಂಥ ಭಾವನಾಂಶ ಹುಟ್ಟದು. "ರಸಪಾ
ಕವು" ಅಂಥ ನವನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ
Mixture ಮಿಶ್ರಣವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆ. "ಪ್ರಮಾಣಕ ರಸ
ನ್ಯಾಯಾತ್ ಜನ್ಯಮಾನೋ ರಸೋ ಭವೇತ್"- ಎಂಬುದು ಅಬಾಧಿತ
ಸತ್ಯ. ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಸ್ವರೂಪವು ರಾಸಾಯನಿಕವಲ್ಲ-
ಅದರಂತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ ಭಾವನೆ (Emotion) ಭಾವ
ನಾಂಶಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಸ್ವರೂಪವೂ. ವಾಙ್ಮೈತ್ರಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ರಸಮೈತ್ರಿ
ಇರಬೇಕಾದುದನ್ನು ಭಾರತ ಎಂದೋ ಸಾರಿಹೇಳಿದೆ; ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಆಭಾ-
ಸಿಕವಲ್ಲದೆ ನಿಜವಾದ ವಿರೋಧವಿರುವುದು, ಹಾಗೆ ಇರುವುದು ರಸವಾದ
ವಲ್ಲ- ಎಂಬುದು ಅನುಭವವೇದ್ಯ. ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗಾರನ ಕೈನ
ಪಾಯಸಕ್ಕೆ ಪರಂಗಿ (ಸೂಜಿ) ಹೊಂದಿಸಿ ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛ
ವಾಗಿ ನುರಿದಾಗ ಪತ್ರಗಳ ಪ್ರಮಾಣದ ರಸಗಳ ವಿರೋಧದ ಅನುಭವ
ಬರುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಆಲಂಬನದ (exciting cause) ಏಕತೆ
(identity), ಅನುಭವಿಸುವ ಕರ್ತೃರೂಪದ ಪಾತ್ರದ ಏಕತೆ ಮತ್ತು
(ಏಕಾಗ್ರ್ಯ) ರಸದ ಆಶ್ರಯ ಭಾವದ ನಿಯತವಾದ ಉತ್ತರವರ್ತಿತ್ವ ಎಂಬ
ಮೂರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಅಥವಾ ಭಾವನಾಂಶಗಳ ವಿರೋಧ
ಉಂಟಾಗಬಲ್ಲುದು. ಪ್ರೇಮವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕ್ರೋಧವು...

ಹೊಂದುವಾಗ ಶೋಕ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಕ್ರೋಧ, ವೀರಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ವಿರುದ್ಧ. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಲು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಭಯ ಶೋಕಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಬರುವುದು ಅನುಚಿತ. ಶೋಕಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ-ಪ್ರೇಮಗಳು ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಭಯಗಳು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರಕ್ಕೆ ಭಯ, ಶಮಗಳು ಜೋಡಿಯಲ್ಲ. ಭಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮ, ವೀರ, ಕ್ರೋಧ, ಹಾಸ್ಯ, ಶಮಗಳೂ ಶಮಕ್ಕೆ ವೀರ, ಪ್ರೇಮ, ಕ್ರೋಧ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಗಳೂ ಜುಗುಪ್ಸೆಗೆ ಪ್ರೇಮವೂ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಉದ್ವೇಗಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ರಸ್ಯಮಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಉತ್ಸರ್ಗವನ್ನು ಗಣಿಸದಿರುವ ಅಂಧೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹೊಸತನದ ಅನನ್ಯತೆ ಲಭಿಸದು. ವಿರುದ್ಧವೂ ಸಮಬಲವೂ ಆದ ಸಾಮಗ್ರಿಯೋಗದಿಂದ ಯಾವ ಭಾವನೆಯೂ ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗದು; ಅವು ವಿಷಮ ಬಲವವುಗಳಾದರೆ ಒಂದನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು. ಸಹಕಾರಿ ಭಾವನೆಗಳ ಯೋಗದಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಒಂದೇ: ಪರಸ್ಪರ ಸಮಪುಷ್ಟರಸಗಳು ಏಕಾಲಂಬನದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭಾವ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ "ಯುಗಪತ್ ಜ್ಞಾನ+ಅನುತ್ಪತ್ತಿಃ ಮನಸಃ ಲಿಂಗಂ" ಏಕ ಕ್ಷಣಿಕ ಭಿನ್ನಭಾವನಾ ಸಂವೇದನೆ ಮನಃಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ; ಕೇಂದ್ರೇತರವಾದ ಪರಿಧಿಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಾದರೆ ಗೌಣ, ಅಪ್ರಬಲ, ಗಾಢ. ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಜನಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿರುದ್ಧರಸಗಳು ಸಂಯುಕ್ತವಾದಾಗ ಹೊಸಯ ಉಭಯಮಿಶ್ರ ರಸವೊಂದು ರಸಿಕನ ಲಕ್ಷ್ಯಸೆಳೆಯುವಂತೆ ನಡುವೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಡುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಯಾವ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ ಭಾವ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಯೊಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ರಾಸಾಯನಿಕವಾಗಿ ಸೇರಿ ಹೊಸಭಾವವನ್ನೋ ಭಾವನೆಯನ್ನೋ (ಭಾವನಾಂಶವನ್ನೋ) ಅನುಭವ ಗೋಚರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ನವೋದಯವು ಮುಗಿಲ ಹೂವು, ಬಂಜೆಯ ಮಗ, ಮರುಮರೀಚಿಕೆ. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಒಂದು ರಸದ ಅಥವಾ ಭಾವದ (ಭಾವನೆಯ) ಸಾಮ್ಯಮಾದ (Tone) ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದು ರಸವನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವಾಗಲೂ ಔಚಿತ್ಯ

ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರ ನಿರ್ವೇದವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸ ಹೊರಟಾಗ ಕಿಡಿಗೇಡಿತನದ ಹಾಸ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅನುಚಿತ- ಎಂಬುದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ನಿರ್ವಿಶೇಷಗುಣವ್ಯಂಜಕವಾದ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಯುಕ್ತವಾದ ರೂಪಕಸಂಕೇತವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ಕೆಲ "ನವ್ಯಕಾವ್ಯ" (ವಚನ) ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳು ರಸಾಪಕರ್ಷವನ್ನು ಅನನ್ಯತೆಯ ಆಭಾಸವನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೊಟ್ಟ ಈ ಜ್ಞಾನಸಾರವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದಿರುವುದು ಹಾನಿಕರ.[1] ವಿಜ್ಞಾನದ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದವರಿಂದ ಅಂಥ ಹಾನಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಲಾಘವ ತತ್ವ

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವಂತೆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು (ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ ಎಂದು ತೋರುವ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ) ಲಕ್ಷಕತ್ವದ ಉಪಭೇದವೆಂದು ಗಣಿಸಬಹುದಾದಂತೆ ಅಂತೆಯೇ ರಸವಾಕ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು (ರಸದ ಅಲಂಕಾರ, ಭಾವದ ಅಲಂಕಾರ, ಆಭಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಜಗನ್ನಾಥನ 'ರಮಣೀಯತೆ' ಅಥವಾ 'ಚಮತ್ಕಾರ' ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ) ಅಲಂಕಾರ (ಪ್ರತಿಮಾ) ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಲಾಘವ ತತ್ವ (Law of parsimony) ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ. ಹಾಗೆ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು (Aesthetic emotions and feelings) ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳೆಂದು

---

[1] "The few fundamental things of traditional literary criticism should be properly understood and followed and the non-fundamental dogmas should be abandoned."

—T. S. Eliot.

ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು (ಪ್ರಸಾದ, ಓಜಸ್ಸು, ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿಗೆ ಆ ರಸಗಳು ಪರ್ಯಾಯನಾಮಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು) ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಗುಣ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊರೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಣವತ್ಕಾವ್ಯವು ರಸವತ್ಕಾವ್ಯ. ರಸವು ಸರ್ವರಮಣೀಯತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ಸಂಕೇತ. ಆ ರಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಪ್ರೇರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ. ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಸಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಇಲ್ಲ-ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಸಂಭಾವ್ಯ ರಸಗಳನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸುವುದು ಲಾಘವವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ತಾತ್ಪರ್ಯಕ್ಕೆ "ರಸ" ವೆಂಬುದು ಗೌಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸುವ ಕಲಾ ಭಾವನೆ (Art-emotion or aesthetic emotion) 'ರಸ' ವೆಂಬುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ. ಕಾವ್ಯವೊಂದಕ್ಕಿರುವುದು Pyramidical Structure ಶಿಖರಾಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ರಸ (ಭಾವ) ಪ್ರೇರಕವಾದ ಅದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ (Climax) ಇರುವುದು ಕಲಶದಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಶಿಖರವು ಅನೇಕ ಸುನಿವೇಶಿತ ಉಪಶಿಖರಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಒಂದಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಿಖರಕ್ಕೂ (ಉಪಶಿಖರಕ್ಕೂ) ವಿವಿಧ ಅವಯವಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವಿಭಾವ (ಆಲಂಬನ ಮತ್ತು ಉದ್ದೀಪನ), ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು (ಭಾಷಾಮಯ ಭಾವನಾಚಿತ್ರಗಳು) ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಅವಯವಗಳು (ಅಂಗಗಳು). ಅವಯವಗಳ ಸಂಘಟನೆಯೇ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ. ಒಂದು ಕಡೆ ರಸ (ಚಮತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ), ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅದನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಿಸುವ ಅವಯವ ಸಾಮಗ್ರಿ (Expression): ರಸಗುಣಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರೀಗುಣ ಸಾಧನವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ರಸಕೃತಿಯ ಯೋಜನೆ (the plan of an aestnetic building) ಯನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಅವಯವರೂಪದ ಇತರ ವಿವರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಮಾರ್ಗ. ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ನಾವು ಕಾವ್ಯಜಾತಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲದೆ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಹೋಗುವುದು ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು

ಗೊಂಡಲಕ್ಷ್ಯೀಭೂತವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಾವ್ಯಗಳು, ವರ್ಗೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಆತನ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಭಜನೆಗಳು ಮೊದಲಿನ ಪದರ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ರಚನಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕೋಷ್ಟಭೇದ ಇಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವಿನ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವ ತಾರತಮ್ಯ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿತು. “ಭಿನ್ನರುಚಿರ್ಹಿ ಲೋಕಃ” ಎಂಬುದನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಒಪ್ಪಿದರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾಗ್ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡಬೇಕಾದೀತು. ಆದುದರಿಂದ ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಜನರಾದರೂ ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ರುಚಿ ಧರ್ಮದ ಸಾಧಾರಣಾಂಶಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಅಂಥ ವಾಗ್ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಿಳಿದರೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮರುಳು ಅತಿರೇಕವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೇತರರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಹೋದಾವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದುವರ, ಕೊಂಡು ಓದುವವರ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾಷೆ-ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತ ಹೋದುದೇ ಕಾರಣ. ವಿಚಾರ-ವ್ಯವಹಾರಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲದೆ, ‘ಕ್ರಾಂತಿ’ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರ ವಿಶೇಷವು ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು ಎಂಬುದೀಗ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಹಳಹೊಸತನಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೀಗ ಪ್ರಯತ್ನ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಗ್ರಂಥ ಹೊರಟಿದೆ.

ಮನಸಾನುಭವದ ಇತಿ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರ

[illegible]

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ Abstract and Concrete ಮೂರ್ತಾ ಮೂರ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಭೇದಗಳಾದರೂ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳ ಬೆಸೆಯುವ ಅರ್ಥದ್ಯೋತಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಕೂಡ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃಗಳಲ್ಲಿ (ಬಿಕ್ಕರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವಿದ್ದರೂ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ) ಸ್ವೀಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ರಸ್ಯಮಾನವೆಂಬ ಬಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. Expression and Communication ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವಸಂಪರ್ಕಗಳು ತೋರಿಕೆ ಸಾಕಿದ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ಅಭಿಜ್ಞ ಮತ್ತು ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಉತ್ತಮಿಕೆ ಇರುವಾಗ ನೀಚೋಚ್ಚ ಪರಿಭೇದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲುಕೀಳೆಂಬುದಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಪರಸ್ಪರ ನಿತ್ಯ ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳು; ಒಂದರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಕಷ. ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಅವ್ಯವಹಾರ; ಜಡವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸರ್ವತ್ರ ಜಾರಿಮಾಡಿದರೆ ಆಗುವಂತೆಯೇ ಅದರಿಂದಲೂ ವೈರಸ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. Unity and Diversity ಏಕತ್ವ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಅತಿಯೂ ಮಾನವ್ಯ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ರಸ್ಯಮಾನವಾಗದು. ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವಣ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೫೦ರಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ Gregarious ಸಂಘಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೂಲತಃ ಇರುವ ಮಾನವಕುಲ ಸಾಧಾರಣ ಸಂತುಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲುದು. ನೀತಿಯ ಮೂಲಾಧಾರವಿರುವುದೂ ಈ ಸಂಘಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೇ. "ಧರ್ಮಾವಿರುದ್ಧೋ ಭೂತೇಷು ಕಾಮೋಽಸ್ಮಿ ಭರತರ್ಷಭ"– ಎಂಬ ಗೀತೋಕ್ತಿಗೆ ಇದೇ ಮೂಲ. ಉಳಿದ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಸೂತ್ರ.

ಹೆಲ್ಗ್ ಲಂಡ್ ಹೋಂ (Helge Londholm) ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರುವುದು ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವೋ ಹಾಗೇ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ-ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ (ಗ್ರಂಥ-ರಸಿಕರಲ್ಲಿ) Empathy, Einfuhlung, animation or sympathetic contagion ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ರಸಿಕನಲ್ಲದವ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿ-ರಸಿಕರ ಭೇದದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಪರ್ಕಶಕ್ತಿಗಳ ಭೇದದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವ ಸಮುತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಪಕವಾದ ಬುದ್ಧಿಯು ವ್ಯರ್ಥವಾದುದು. ಹಟವಾರಿತನದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶವೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಲಾರರು.

ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಸದ ಸತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಸದ ಸತ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುಕೀಳು ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು Psycho-physical organism ಮಾನಸ-ಭೌತ ಅವಯವಿ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಉಕ್ತ ರಸಗಳಂತೆಯೇ [ಷಡ್ರಸ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಗತವಾದ ಲೌಕಿಕ ರಸಗಳು (Sentiments)] ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರಸ (Aesthetic-Emotion) ಕೂಡ ಸಮಾನ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ (Realism) ಯಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ದೈಹಿಕ (ಭೌತಿಕ) ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಉಳ್ಳವುಗಳಾಗಿವೆ; ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವಗಳು. ಹಾಗೇ ವಾಸ್ತವ-ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಡಿಗ್ರಿಭೇದವಲ್ಲದೆ ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನರಾಶಿಯ ಅಂಶದಷ್ಟು ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ೨ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಬಿಂದು ಅಂಶವೂ ಇಲ್ಲದ ೧೬ ಅಣೆ ವಿರೋಧವು ಕಲ್ಪನಾತೀತವಾದುದು. ಅಧ್ಯಾಸದ ಜಗದ್ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಹೇಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಧಾರವೋ ಹಾಗೇ ಆರೋಪದ ಕಾವ್ಯವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲವುಗಳೂ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದರೆ ಆದರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದರೆ (ಯುಟೋಪಿಯ) ಅತ್ಯಾದರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕಡಿಮೆಮಾಡಿದರೆ ಅಮೂರ್ತ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಪಾರಿಣಾಮಿಕ ಸತ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಭೇದವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದ್ದ ಸ್ವಭಾವಾಂಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವಿಧಾನದ ಆರೋಪವಿರುತ್ತದೆ. ತಿಳಿಯುವುದೆಂದರೇ ಅಳಿಯುವುದು; ಅಳಿಯುವುದು ಆರೋಪಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಅಪರಿಣಾಮಕರ (ಅರ್ಥಕ್ರಿಯಾಕಾರಿ ಯಾಗದುದು) ವಾದವು ಅಸತ್ಯವೆಂಬುದು Pragmatic Existentialism ಅನುಭವಿಕ ಅಸ್ತಿವಾದ. The possible and the probable ಸಾಧ್ಯ-ಸಂಭಾವ್ಯಗಳೆರಡೂ ವಾಸ್ತವಿಕ; ಒಂದರದು ತ್ರೈಕಾಲಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ. ಅವು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಿ, ಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಿ- ಕಾಕದಂತ-ಶಶವಿಷಾಣಗಳಂಥವುಗಳಷ್ಟೇ ಊಹೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಅಸತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದಾರ್ಥಗಳು: ಅವು ಕೂಡ ಸಾಪೇಕ್ಷವಲ್ಲದೆ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ (Absolute) ಅಸತ್ಯ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಲೋಕಸತ್ಯ-ಕಾವ್ಯಸತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯತಾ ಜಾತಿಯ ಭೇದವಿಲ್ಲವಾದುದೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗತವಾದುದನ್ನು ಸ್ವಪ್ನಸದೃಶವಾದ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಸತ್ಯವೆಂದು ಲೋಕ ಪ್ರಜ್ಞಾರೂಢತೆಯಿಂದ ಹೇಳುವರೂಢಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. The impossible, the supernatural ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಅತಿಮಾನುಷವೂ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಧ್ಯ-ಸಂಭಾವ್ಯಗಳ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಊಹೆಗಳಲ್ಲ; ಅವದೂ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು Conditioned Universality ಉಪಾಧಿಬದ್ಧ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಾನುಮಾನ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು

ಹಾಗಿರುವಂತೆ ಕಲಾನ್ಯಾಯದ ಉಪಾಧಿಯಿಂದ ಬದ್ಧವಾದ್ದೆ ಅಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಸ್ವೀಕರಿಸಬಾರದಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರಂತೆ ಅಂಥ ಅಸಾಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಸಂಭಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಪಾಧಿಬದ್ಧ ಸಾಧ್ಯಗಳೆಂದೂ ಸಂಭಾವ್ಯಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ರಸ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಸ ಪ್ರಪಂಚದ ವಸ್ತು ಸತ್ಯಗಳು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವಾಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಅವು fantastic ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೋಕನ್ಯಾಯ ವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿರಬಾರದು. [1]

ಇಂಥ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳ ವಿವೇಚನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿಲ್ಲದ ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ರಸಾಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಸಮಾಜಕ್ಕಷ್ಟೇ ಪರಿ ಸೀಮಿತ. ಇಂಥ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಇತರ ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ರೀತಿಯಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಹೊರಟವರಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ನಿಷ್ಫಲವಾದುವು. ವೇದಾಂ ತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಾಧನ ಚತುಷ್ಟಯದ ಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿದೆ: (೧) ನಿತ್ಯಾನಿತ್ಯ ವಸ್ತು ವಿವೇಕ, (೨)

---

1. "Aesthetic wholes, aesthetically enjoyed, are undoubtedly viewed independently of the reality-concern. Nevertheless, there always enters into the act of aesthetic appreciation affirmation of some of the constituents in the terms of which the whole is concerned. But for the affirmation of the reality of such constituents the total aesthetic proposition would become meaningless."

—Helge Londholm

ಇಹಾಮುತ್ರ ಭೋಗ ವಿರಾಗ, (೩) ಶಮದಮಾದಿ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತಿ ಮತ್ತು (೪) ಮುಮುಕ್ಷುತ್ವ. ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹಾಗೇ (೧) ಲೋಕಸತ್ಯ-ಕಾವ್ಯಸತ್ಯಗಳ ವಿವೇಕ, (೨) ಲೋಕರಸಭೋಗವಿರಾಗ, (೩) ಶಮದಮಾದಿ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತಿ ಮತ್ತು (೪) ರಸಾನುಭವಾಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳು. ಶಮದಮಾದಿ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತಿ ಎಂಬ ನೈತಿಕ ತರಬೇತು ಲೋಕಜೀವನ, ವೇದಾಂತಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದು ಕಾಲಸಾಧಾರಣ ಮತ್ತು ದೇಶಸಾಧಾರಣ. ಎಲ್ಲಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಲ. ಅದು Nature and Nurture ಆನುವಂಶಿಕ ಮತ್ತು ಆವರಣಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಾಂಶಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಈ ಉಭಯ ಜಾತಿಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾರದು: ಯಾವುದೂ ಗೌಣವಲ್ಲ, ಎರಡೂ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಉಳ್ಳಂಥವು ಎಂಬುದು ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರಗಳ ವಿವೇಕವು ಸರ್ವಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಆವಶ್ಯಕವೆನ್ನಿಸಿಲ್ಲವೇ?

ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಗುಣ–ದೋಷ ಕಲ್ಪನೆಗಳು

ರಸವತ್ತೆಯು ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಕಷವಾದ ಗುಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಸಸ್ರೋತಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಒಂದು ಕುಶಲ ಸಂಘಟನೆ ಎನ್ನಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ– ದೋಷಗಳಿರುವ ಸಂಭವ ಬರುವುದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಸ್ರೋತಶಕ್ತಿಯು ಇರಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಾಗ. ಅಂಥ ಶಕ್ತಿಯ ನ್ಯೂನತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾವಯವಗಳ (ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ) ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ (ರಸಾಪಕರ್ಷಕತೆ) ಒಂದೇ ಕಾರಣ. ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲೋಪ, ಆಗಮ, ಆದೇಶಗಳೆಂಬ ಮೂರು ರೂಪಗಳಿವೆ.

ಮನುಷ್ಯರ ಕಾವ್ಯರಸಗಳ ವರ್ಗಗಳು ಮೂರು: ಮಧುರ, ಓಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರ- ಎಂದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯು ರಸಗಳ ವರ್ಗಗಳೂ ಇವೇ. ಮೃದುರಸಗಳು ಮಧುರ: ಶೃಂಗಾರ (ಪ್ರೇಮ), ಕರುಣ (ಶೋಕ) ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ (ಶಮ) ಗಳು ಮೃದು. ಓಜಸ್ಸೆಂದರೆ ಪೌರುಷದ ಆವೇಶ ಪೂರ್ಣತೆ. ವೀರ (ಉತ್ಸಾಹ), ರೌದ್ರಗಳು ಓಜಸ್ವಿರಸಗಳು. ಬೀಭತ್ಸ (ಜುಗುಪ್ಸೆ), ಹಾಸ್ಯ (ಹಾಸ), ಅದ್ಭುತ (ವಿಸ್ಮಯ) ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ (ಭಯ) ಗಳು ಮಿಶ್ರ. ರಸಗಳ ಅಥವಾ ಭಾವಗಳ ಈ **ಮೃದು, ಕಠಿನ, ಮಧ್ಯಮ** ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಭಾಷಾಶಕ್ತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯಗುಣವೆಂದರೆ ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಅಥವಾ ಆಯಾ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ಬುದ್ಧ (ಜಾಗೃತ) ಗೊಳಿಸುವ ಉಚಿತವಾದ ಕೂಲಂಕಷ ಪ್ರವಾಹಶೀಲ; ಅಂದರೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಪಳಚ್ಚನೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಕ್ಯರಚನೆಯು ನೇರ್ಪು. ಇಷ್ಟವಾದ (Intended) ಭಾವಗಳ ಮೃದುತ್ವ, ಆವೇಶನಿರ್ಭರತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಮಿಶ್ರತ್ವಗಳನ್ನು ರಸಿಕಮನದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾರದ ನೇರ್ಪುಗೇಡುಗಳು ದೋಷಗಳು. ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ನೇರ್ಪುಗೇಡೆಂದರೆ Not able to excite sensible sensitivity in the aesthete ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಎಬ್ಬಿಸಲಾರದ ಅಶಕ್ತಿಮತ್ತೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದೌರ್ಬಲ್ಯ.

ಭಾರತದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದುಃಶ್ರವ, ಅಶ್ಲೀಲ, ಅನುಚಿತಾರ್ಥ. ಅಪ್ರಯುಕ್ತ, ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಅಪ್ರತೀತ, ಸಂದಿಗ್ಧ, ನೇಯಾರ್ಥ, ನಿಹತಾರ್ಥ, ಅವಾಚಕ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ವಿರುದ್ಧಮತಿಕಾರಿ, ಅವಿಮೃಷ್ಟ ವಿಧೇಯಾಂಶ, ನಿರರ್ಥಕ, ಅಸಮರ್ಥ, ಪ್ರತಿಕೂಲವರ್ಣ, ಅಧಿಕಪದ, ನ್ಯೂನಪದ, ಪುನರುಕ್ತ, ಹತವೃತ್ತ, ಪತತ್ಪ್ರಕರ್ಷಕ, ಅರ್ಧಾಂತರೈಕಪದ, ಅಕ್ರಮಕ, ಅಮತಪರಾರ್ಥ, ಅನಭಿಹಿತವಾಚ್ಯ, ಭಗ್ನಪ್ರಕ್ರಮ, ತ್ಯಕ್ತಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಅಸ್ಥಾನಸ್ಥಪದ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ಗರ್ಭಿತ ಎಂಬವು ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗುಣಗಳು, ಉತ್ಸರ್ಗತಃ ದೋಷಗಳು. ಅವನ್ನು ಪಾ-ಶ್ಚಾತ್ಯಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಹಾಗಿದರೆ ದೇಶೀಯ ಹಾಗೆ ಅವ

ಪಾದ- ಉತ್ಸರ್ಗನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಪರ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೂ ಉದ್ದೇಶಹಾನಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ದುಃಶ್ರವತ್ವವು ಕರ್ಕಶಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೋದಿದ ಘನವಿದ್ವಾಂಸನ ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಿಂದ ಅಂಥ ಪದಗಳು ಹೊರಬೀಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅಶ್ಲೀಲವಾದರೂ ಹಾಗೇ ನೀಚ ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಉಚಿತ. ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ (ನೀಚ) ಎಂಬ ಭೇದವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಲಭ್ಯ. ನೀತಿತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದವುಗಳಿಗೆ ಅಶಾಶ್ವತವಾದವುಗಳು ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಶಾಶ್ವತ ನಿಯಮ. ಪಾತ್ರದ ಚಾರಿತ್ರವೈಮಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕಿದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ನೀತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆತ್ಮ.

ವಾಕ್ಯ ಅಥವಾ ಪದವು ಅನುಚಿತಾರ್ಥಕವಾಗಿರಬಾರದು. ದೇಶೌಚಿತ್ಯ, ಕಾಲೌಚಿತ್ಯ, ಪ್ರಕರಣೌಚಿತ್ಯ, ಪಾತ್ರೌಚಿತ್ಯ, ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಔಚಿತ್ಯ, ಉದ್ದೇಶೌಚಿತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ) ಔಚಿತ್ಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಚಿತಾರ್ಥಕತೆಗೆ ಹಿಂದಿನವರೆಂದ "ದೇಶಕಾಲಕಲಾಲೋಕನ್ಯಾಯಾಗಮವಿರೋಧಿ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರವು ಸರಿದೊರೆ. ಭಾವೌಚಿತ್ಯ- ರಸೌಚಿತ್ಯಗಳಂತೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಔಚಿತ್ಯವು (Hormony) ಸಮಪ್ರೀತಿ, (Compatibility, congruity or consistency) ಹೊಂದಿಕೆ, ಒಪ್ಪುವಿಕೆ (ಒಪ್ಪು) ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಇದರ ಪೂರ್ಣವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಗುಣಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದುವು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಅವಗುಣಗಳೂ ಅನೌಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದುವು. ಆದರೆ ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯುತ್ತೇನೆ: ಅದೆಂದರೆ ಹೀನೋಪಮಾಸದೃಶವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ; ಗುಣತ್ವದ ಮಾನದಂಡವಿದೆ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲಿ. 'ಹೊಂದಿಕೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವೆಂದರೆ ವಿರುದ್ಧಮುಖಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಂತಿರುವ ಸಜಾತೀಯ ಅರ್ಥಾಂಶಗಳ

ನ್ನುಳ್ಳ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಮುಖಯೋಜನೆಯು ಏಕತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಗುಣ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಇಲ್ಲವೆ ಉಪಾಧಿ (Quality, attribute, condition). = Harmony (Symmetry) ಶ್ರುತಿಯೋಗಸಮವಾದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಹೊಂದಿಕೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಸ (ಸೌಂದರ್ಯ) ಪ್ರೇರಕ ಅವಯವ ಸಂಘಾತದ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಶರ್ತ (ಉಪಾಧಿ). ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು Attitude ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿ; ಅದು ಮನದ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಮೂಡಬಹುದು. ಮಟ್ಟದ ಮೇಲು-ಕೆಳಗುಗಳು ಅದರ ಮೇಲು ಮತ್ತು ಕೆಳಗುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಮಟ್ಟದ ಕೀರ್ತನ-ವರ್ತನಗಳು ಲೋಕನ್ಯಾಯದಿಂದ ನಿರ್ಣೀತ. ಲೋಕನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತಧರ್ಮವು ನಿಕಷ.

ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆ ಇಂದು ಕನ್ನಡದ ಹೃದಯವನ್ನರಿಯದ ಆಂಗ್ಲ ಪಂಡಿತರ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಷ್ಟ ಆಂಗ್ಲ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಲೇಖನಗಳೀಗ ಅವತರಿಸಿವೆ. ಅವು ಆಂಗ್ಲಜ್ಞ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅನಗತ್ಯ, ಅನಾಂಗ್ಲಜ್ಞ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅಗಮ್ಯ. ಅಂಥ ಭಾಷಾ+ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಅನನ್ಯತೆಯು ಅಗ್ಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂಥ ಲೇಖಕರು ಅರಿಯರು. ಅನನ್ಯತೆಯು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಅಪೂರ್ವತೆ. ಅದರ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಭೇದದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭೇದವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರುವುದರಲ್ಲಿ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸ ಸೂತ್ರದ ಅಭೇದಾಂಶವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡೇ ಭೇದಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಯುಕ್ತಿ ಆಂಗ್ಲ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುವ ಚಿಹ್ನೆಯ ಸೂಚಕತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಹೇರುವ ದುರಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಸ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಬಿತ್ತಿದ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗದ ಫಲ. ಅಂಥ ಪಕ್ವತೆ

ಲೇಖನಗಳನ್ನು ರುಗ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವರ ಉತ್ಪಾದನೆ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಜಾಸ್ತಿ. ಇಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ವಿಘ್ನಕಾರಿಗಳಾದವರು. ಭಾರತೀಯನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಮಹಾಲಿಂಗ ರಂಗ ಕವಿಯು "ಲಲಿತವಹ ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಯಿರೆ ತಿಳಿದು ತನ್ನೊಳು ತನ್ನ ಮೋಕ್ಷವ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದೇ ಸಂಸ್ಕೃತದೊಳಿನ್ನೇನು?" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲ-ಕನ್ನಡ ಮಿಳಿತವಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಭಯ ಕವಿಗಳಿದ್ದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಇರುವುದರಿಂದ, ಉಭಯ ರೀತಿಯೂ ಒಪ್ಪುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಇರುವುದರಿಂದ. ಆದರೆ ಇಂದು ಆಂಗ್ಲೋ-ಕನ್ನಡ ಲೇಖನಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗ ಸಾಂವಿಧಾನಿಕವಾಗಿ "ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದೇನ ?" ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷಜ್ಞರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನು ಕಲಿತಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನರ್ಥಕಾರಿ. ಅಂಥ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಪದ ಕನ್ನಡವೇ ಆದರೂ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಕನ್ನಡವಾಗದಿರುವಂತೆ ಅರ್ಥಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆ (Compatibility) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗದಿರುವಂತೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಭಾರತೀಯವಾಗದಿರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ-ನೂರಕ್ಕೆ ೯೮ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ. ಅಂಥ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಾದರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೂಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಆಂಗ್ಲವನ್ನೇ ಸರ್ವ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸರ್ವರೂ ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾಗಬೇಕು. ಅದೂ ಅಲ್ಲ, ಇದೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗವು ಒಂದು ಕಲಕಲೆ; ಅತಿರೇಕ ಅಂಟುಸಾಂಟ ವಿಸ್ಮಯದ ವಾಗ್ಝರಿಯು (Jargon) ಅರಾಜಕರ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಳಿಗೋಲು

ವ್ಯಾಕರಣ-ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ಸಮರ್ಥನಾದ ಲೇಖಕನಾದವನು ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೆಂದು

ಭಾವಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತೋರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡವೆಂದು ಎಡೆ
ಗೊಡಲು ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆಯ ಅಭಾವವೇ ಕಾರಣ.
ಅಡಿಯಾಳಾಗಬಾರದು, ನಿಜ; ಆದರೆ ಪ್ರಭುವಾಗಲೇಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ.
ಪ್ರಭುತ್ವ (Mastery) ಎಂದರೆ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲವುಗಳ
ತಿರಸ್ಕಾರವೆಂದಲ್ಲ. ಈಗ ಕೆಲವರು ಹಾಗೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.
ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಸ್ಮೃತಿಯು ಗಾಢತೆ
ಅಳಿದ ಲಕ್ಷಣ ಇದು. ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಳಿದ ಆ ಈ ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಕ
ರಲ್ಲದೆ ಎಳೆತಲೆಮಾರಿನವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ
ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಆಂಗ್ಲಜ್ಞಾನವೂ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೂರಣವಾಗಿರುವ ಹತ್ತು
ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದಿನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೫೦ರಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ) ಕನ್ನಡ
ಭಾಷಾ ವೃಕ್ಷದ ಇಂದಿನ ವರೆಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತ
ವಾದ ಹುಲುಗಬ್ಬಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದವರು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಹೋದುದೇ ಇಂಥ
ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಮತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಹಾಗೇ ಈಗ ತಾವೇ ಆದ್ಯರೆಂದು ತಿಳಿದು
ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಅಲ್ಪಪದಾರ್ಥಗಳ ಭಂಡಾರದಿಂದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು
ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಚಲಾವಣೆಗೆಂದು ಸಂತೆ
ಯಲ್ಲಿ ನೂಕುವ ಅಪೂರ್ವದರ್ಶಿತ್ವದ ಪೆಸೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರ
ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಗಿ ಹೋದದ್ದು ಗಮನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಪಜ್ಞರ ಅಹ
ಂಕಾರವನ್ನು ಇಂದಿನ ಯಾವ ಜನವೂ ಸ್ವಾಗತಿಸದು. ರಾತ್ರಿಬೆಳಗಾ
ಗುವುದರೊಳಗೆ ಕವಿಯಾಯಿಯು ಬೆಳಗಾಗುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯುಂಟು
ಅಪಕ್ವಮತದ ಶಿರು ಮುದ್ರಕಪಿಯಾಗುಳ್ಳುದೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಅನಭಿಜ್ಞತೆ
ಬಂದುದು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡ
ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಯಾಗಿತು: ಅದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ
ವೆಂಬುದು ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವಂತಾಗಿದೆ. "ಜಾನ
ಪದ" ಹಾಡಳಿಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟು ಜನ ಬದ್ಧಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ
ವನ್ನು ಕಾಣೆನು; ಅಂಥ ಜ್ಞಾನಲವಮದಾಂಧರನ್ನು ತಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ

ಣಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ "ಕಿರಾತಕಾವ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ" ಉದಯಿಸದೆ ಉಳಿದೀತೇ? ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಮಾತೃಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಷ್ಟು ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಮರಣೀಯ.

ಅತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಕೆಲಕಾಲ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ವ್ಯವಹಾರ ತಲೆಯೆತ್ತುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾದರೂ ಆ ಹೊಸವ್ಯವಹಾರವು ಬಹುಬೇಗ ತನ್ನ ಹೊಸಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಾಸ್ತ್ರತೇಜಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸವು ಸರಿಯಾಗಿ ಆದಷ್ಟು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕಡೆಯತನಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಮನಸ್ವಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯಾಮಂತ್ರಣವೀಯುತ್ತ ಹೋದ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಅನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಅದೃಢಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಪರಾಧೀನವಾಗಿ ಹೋಗಿಯೇ ತೀರುವುದು ಇತಿಹಾಸಸಿದ್ಧವಾದ ಅಪ್ರತಿಹತ ಸತ್ಯ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳದ ಬೇಜವಾಬುದಾರಿತನವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲೂ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಈ ಅಪಘರ್ಷದ ಪರಿಹಾರವಾಗಲೇ ಬೇಕೆಂಬುದು ಅನೇಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಈ ವ್ಯಾಸಾಂದೋಲನ ಶುರುವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ಚಂಚಲತೆಯ ಪ್ರವಾಹವು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವಾಗುವಷ್ಟು ಹರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತ ಜನತೆಯೇ ಜಾಗ್ರತ ಜನತೆ. Duration ಕಾಲದ ದೀರ್ಘತೆಯೇ ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಗ್ರಾಹ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಮೇರಿಕವು ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯವರೆಗಾದರೂ ಉಪಯೋಗಾರ್ಹವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಅಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆನ್ನಿಸಿ ಬಾಳದ ಯಾವ ಹೊಸತನವೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು. ಅದು ವಿಸ್ಮೃತವಾಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು "ಭಾಷಾಂತರಿಸ" ಹೊರಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಗಳನ್ನು ಹಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಂದು Pattern ಪ್ರಕಾರ (ಅಂಶಗಳ ಜೋಡಣೆ) ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಇತರ ಸಮಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯು ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನೋ ಪ್ರಕಾರಾಂಶವನ್ನೋ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಾಗ ಅದು ನೀರಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ ಮೀನಿನಂತೆ ನಿರ್ಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ, ನಿಸ್ತೇಜವಾಗುತ್ತದೆ, ಜಡವಾಗುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅಪಾರ್ಥಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ Honeymoon ಪ್ರಣಯವಿಹಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕರೂಢಿಯೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. Nephew ಎಂಬ ಪದವು ಸೋದರಳಿಯ, ಸಹೋದರ ಪುತ್ರ ಎಂಬೆರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪದದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಪಂಚಪ್ರಾಣ, ಪತಿವ್ರತ, ನವವಿಧಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಯುರೋಪೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದುದು ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ; ರಕ್ತ-ಧಮನಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪದಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಅಲ್ಪ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳವು, ಮಹಾರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳವು, ವಿಶಾಲಾರ್ಥದ್ಯೋತಕವಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟದ್ಯೋತಕವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳೆಂದು ಗಣಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾನಪದಗಳನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ ವಾಡಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದೇಶೀಯ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಸಾರ

ಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಭಂಡಾರದಿಂದ ದತ್ತನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಬಂಗಾಳಿ, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ಮಳೆಯಾಳಿಗಳು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಯೇ ಈಗ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ. ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ಆಲೋಚನಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಅವು ಭಾಷಾಂತರಿಸಹೋಗದೆ ಭಾವಾಂತರಿಸಿ (Tramsmutation) ಸಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ (Domestication) ಹೆಚ್ಚು ಜಯ ಹೊಂದುತ್ತಹೋಗಿವೆ. Adaptation ಒಪ್ಪಹಾಕುವುದು ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಾರಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವಾಗ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ, ಹಾಗೇ ಅತಿ ಕಠಿನವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ ಹೌದು. ಅಂಥ ತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದವರು ಆ ಕೃತಿಗಿಳಿಯಬಾರದು. ಉಪ್ಪಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಬಂದಂಥ ಅನುಭವ ಓದುಗನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲ ಅತ್ಯಲ್ಪವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮತಸಂಪ್ರದಾಯದವರ ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ವಿಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗವು ಅವರಿಗೆ ಶಿಶ್ನ, ಹನುಮಂತನು ಮಂಗದೇವ, ಗಣಪತಿಯು ಮಡಕೆಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೂಷಕಸವಾರ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವು ದುಷ್ಟ, ಗನ್ಯವು ಪನ್ಯ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಪ್ರಧಾನರಸ; ಏಕೆಂದರೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವರು ಸ್ವದೇಶದ ಪಿಲಕಾಲೀನ ದುರುದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿ ತೋರಿಸಲೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಪರದೇಶದ ಕೊಳಚೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಅರಿತರೂ ಅವುಗಳ ಕೊಳೆಯ ಆಳವನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೋಗುಹಾಕಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶೀಯ ಆತ್ಮವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವಾಗ ತುಲನೆಗೆಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ? ದೇಶೀಯ ಕೊಳಚೆಗಳನ್ನು ದೇಶೀಯವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿ ಟೀಕಿಸುವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ ಬಾರದಿರುವವರೆಗೆ "ಟೀಕೆ"ಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಗಳಿಸಲಾರದು;

ಅಂಥ ವಿಡಂಬನೆಯು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ನಿಗೂಢವಾದ ಆತ್ಮಾಧಮಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ Cynicism ಕನಿದೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯಾಧಿ.

ಅಮೇರಿಕದ ಪ್ರಾಜ್ಞರ ವಿಚಾರಗಳು

"The American Accent in Criticism ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕದ ಸ್ವರಾಘಾತ" ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಡಿ. ವ್ಯಾನ್ ನಾಸ್ಟ್ರಂಡ್ ಮುದಾರಯನು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಮೇರಿಕದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದಾನೆ; ಅಮೇರಿಕದ ರಾಜ್ಯಸಂವಿಧಾನವು ತಯಾರಾದ ಅವಧಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯವರು ತಮ್ಮ ಯೂರೋಪೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವನ್ನು **ಬದಲಾಯಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದನ್ನು** ಸಾರಿದ್ದಾನೆ: ಅಂಥ ಬದಲಾವಣೆ (೧) ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, (೨) ವ್ಯಾಪಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ಗ್ರಂಥೋತ್ಪಾದನವೆಂಬ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು (೩) ಪ್ರಯೋಜನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅನುಸರಣ—ಎಂಬ ಮೂರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಕಗಳನ್ನು (Factors) ಅವಲಂಬಿಸಿತು— ಎಂಬುದು ಅವನ ವಿವರಣೆ. ಕನ್ನಡ ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಂಗ್ಲ ಗಾಯತ್ರೀ ಭಕ್ತರು ಅಮೇರಿಕ-ಯುರೋಪುಗಳಿಗಿರುವಷ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವರು ಉಕ್ತ ಅವಧಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಅಂಧರೀತಿಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಹಠದ ನಿಲುವೆಯನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದು ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಮನೋವಿಕಾರ. ಅಮೇರಿಕದ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹಲವು, ಅಂತಿವೆ: (೧) ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, (೨) ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, (೩) ರಾಜ್ಯಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, (೪) ವಿಧಿಶಾಸ್ತ್ರ, (೫) ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, (೬) ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಶಾಸ್ತ್ರ, (೭) ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರ, (೮) ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ, (೯) ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, (೧೦) ರತಿ

ಹಾಸ ಮತ್ತು (೧೧) ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ, ಪ್ರದೇಶದ, ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ ೧೧ ರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಉಚಿತ ಅನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ? ಅದರಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದ- ಅಲ್ಲದಾದರೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ- ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂಬುದಿನ್ನೂ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡದೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಆಂಗ್ಲೀಯತೆಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದವಾಗಿದೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ "(೧) ಸ್ವಾಯತ್ತ ಅಧಿಕಾರ ಬಂತು, ಮತ್ತು (೨) ಅಮೇರಿಕದ ರಾಷ್ಟ್ರವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತಾಯಿತು"- ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಇಂಥ ಯಾವ ಆರೋಗ್ಯಕರ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ದೊರಕುತ್ತದೆ? ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ "Self-conscious independence ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ" ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ; ಅಂದರೆ ಆತ್ಮವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಜ್ಞಾನವು ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನರಿಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಅಸ್ವತಂತ್ರರಿಗೆ ಆತ್ಮವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿಲ್ಲ; ದಾಸ್ಯವು ಆತ್ಮವನ್ನು ನಿರ್ವೀರ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವೀಗ ಸ್ವತಂತ್ರರು, ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆತ್ಮವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವೈಖರಿಯು ಸೋಂಕಿನಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಬೆಳೆದು ಬರುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಘ್ನವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶೀಯ ವೈಖರಿಯನ್ನೇ ಅಯುಕ್ತ ಪ್ರಕಾರ ಪಡಿಸುವ ಹಠವಾದಿತನ ಕೆಲವರಲ್ಲೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಶೆಲ್ಲಿಯು ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲ, ಕೋಲರಿಡ್ಜ್-ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥರು ಸ್ವ...

ಮುಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಗಳು- ಎಂಬಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಆಂಗ್ಲನನ್ನು ಬೃಹಸ್ಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ His master's voice 'ಯಥಾ ರಾಜಾ ತಥಾ ಪ್ರಜಾ' ಎಂಬಂತೆ ಅನುಕರಿಸಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸುವ ಪರಪ್ರತ್ಯಯನೇಯ ಬುದ್ಧಿಗಳು ತಯಾ ರಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಕೆಲ ಭಾವಗೀತಗಳ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಇಂದಿನ ಆ ಈ ಹೊಸ ಕವಿಯನ್ನು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾ ಕವಿಗಳಿಂತಲೂ ಮೇಲೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಅಮೇರಿಕದ ವಾಲ್ಟರ್ ಚಾನಿಂಗ್ ಮಹಾಶಯನು ೧೮೧೫ ರಲ್ಲಿ "ಥೇಮ್ಸ್‌ನದಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮಿಸಿಸಿಪಿ ನದಿಯ ರಾಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು ವ್ಯರ್ಥ-ಪರಿಶ್ರಮವಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ವಾಚಕರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಹಾಕಿದನಂತೆ. ಹಾಗೇ ಜಾನ್ ನೀಲ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಗಣರಾಜ್ಯದ ವಾಗ್ಧಾರೆ ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳ ನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ "ಅಮೇರಿಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು— ಎಂದ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಜಾಗ್ರತಿ ಉಂಟಾದುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ "ಸ್ವತಂತ್ರ" ಸಾಹಿತ್ಯರಚನಾಪದ್ಧತಿ ಎಂದರೆ ಆಂಗ್ಲೋ-ಅಮೇರಿಕನ್ನರ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ, ಅಬಹುಮಾತ್ರ ಎನ್ನಿಸುವ ಕೆಲ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವದೇಶ-ಸ್ವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಅನು ಕರಣ ಮಾಡುವುದು-ಎಂದು ಕೆಲ ಆಂಗ್ಲಜ್ಞರು ತಿಳಿದು ಆ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಲಾಂಛನಾಸ್ಪದ. 'ಅಹಿಂಸಾ ಪರಮೋಧರ್ಮಃ' ಎಂಬ ಮಹಾವಾಕ್ಯವು ನೆಲದ ಗುಣವೆನ್ನಿಸಿದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ Humanism ಮಾನವತಾವಾದ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ- ಎಂದು ಪಟ್ಟಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವದ ವಿಚಾರಸಂಕೋಚಕ್ಕಾಗಿ ನಾಚಿಕೆ ಪಡಬೇ ಕಾಗಿದೆ. ಮಾನವಜಾತಿಗಾಗಿ ಅನುಕಂಪ ತೋರುವುದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೆಷ್ಟು? ಜೀವಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಾಗಿ ಅನುಕಂಪತೋರುವ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶಾಲತೆ ಎಷ್ಟು? ಇಂಥ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಮರ್ಕಟಾನು ಕರಣಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶವಿಚಾರವು ಎಂಥ ಅದ್ವಿತೀಯ, ಅನನ್ಯ

ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರೇರಕವಾದೀತು? ಯೂರೋಪಿಯ ಜನಜೀವನದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನಜೀವನ ಹಾಗೇ ಇದೆ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಆವರಣದ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತ್ರಿಶಂಕುವಾಗ್ಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಹೊರಟ ಅಧುನಿಕತೆ ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲ; ಶುದ್ಧ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಸಸೃಷ್ಟಿಹೀನತೆ. ವಿದೇಶೀಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಅಲ್ಲಿಯ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯರ ಅನೈಸರ್ಗಿಕ ಮನೋವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಪ್ರಕಾರ- ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತುನಿರ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ—ಎಂಬಂತಹ ಪದ್ಯವನ್ನೋ ನಾಟಕವನ್ನೋ ಕತೆಯನ್ನೋ ಬರೆದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಅನನ್ಯ, ನವ್ಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರಚನೆ ಎನ್ನಿಸೀತು?

(೧) ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು (೨) ಭಾಷೆಯೊಂದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು—ಎಂಬೀ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಮೇರಿಕದ ಗಣ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಾತ್ರತರಾದುದನ್ನು—ಕನ್ನಡದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಆ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇ ಇಲ್ಲ. ಪರದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವ ಕೆಲ ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವವೆಂದೂ ಸ್ವದೇಶೀಯಾನುಭವವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೆಲ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ "ಜಾಯಮಾನ"ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ "ಆನೆಗೆ ಹೋದದ್ದೇ ಹಾದಿ" ಎಂಬ ರೀತಿಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪದ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕುಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹರಿದು ಮುರಿದು ಗೊಜ್ಜುಮಾಡಿ, ತಯಾರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆಬರಿಸುವಂತಾಗಿದೆ.

ಅಮೇರಿಕದ ವಿಮರ್ಶಪರಂಪರೆ ಯೂರೋಪೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಭೂತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು
(ideas) ಕೂಡ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಉತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದು ಕಾಣುವ ವಿಸ್ತಾ
ರದ ಭವ್ಯಸೌಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದು ಅಮೇರಿಕನ್ನರು ತಿಳಿದಿರುವು
ದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕೆಲ
ವಕ್ತಾರರು ಸ್ವದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವನ್ನು ಕೀಳುಮಾರ್ಗವೆಂದು
ಭಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸದೆ ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತವಾದ ರಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ
ಕಲ್ಪನೆಗಳತ್ತ ಗಮನಕೊಡದೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಿಂದ ಅಕ್ರಮಿಕವಾಗಿ
ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ತೋರುವ (ಇ
ಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಹಳೆಯದಾದ) ರುಚಿತರ್ಕಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರವೋ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವೋ
ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೋ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಸಂದರ್ಭರಹಿ
ತವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದು
ಆಲೋಚಕರು ಆಯುರ್ವೇದವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ
ಹೆಚ್ಚಿನ ದೋಷ.

"ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ದೇಶೀಯ
ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು ಅದು ಬಸಿದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು; ಅವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರು
ತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯಾವರಣ-ಅಂತರಾವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಹಲ
ವಂತಾದ ನಾನಾ ಕಾರಕಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ವಿಭೇದಗಳು ಅಂದಾ
ಜಿಗೆ ನಿಲುಕದಂತಾಗಿರುತ್ತವೆ"— ಎಂದು ಪಾಲ್ವರ್ ಕಾರಿಂಗ್ ಹೇಳು
ವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು Anglicise ಆಂಗ್ಲೀಕರಣ ಮಾಡುವ
ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಫಲದಾಯಕವಾದೀತೇ? ಅದರಿಂದ ನವಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ
ವಾದೀತೇ? ಹಾಗೇ ಅಮೇರಿಕೀಕರಣ ಮಾಡಹೋದರೂ ಸಾರ್ಥಕತೆ
ಲಭಿಸದು. ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದು- ಎಂಬ ಅಬಾಧಿತ ಸತ್ಯವನ್ನು
ನವಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಹಲವರೀಗ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿ
ಕೊಂಡಿರುವುದು ಆರೋಗ್ಯಸಾಧಕ.

ವಿಲಿಯಂ ಕಲ್ಲೆನ್ ಬ್ರಿಯಂಟ್ ಮಹಾಶಯನು, "ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ
ಗಾಯಕರು ಮಾಡಿಟ್ಟಿರುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಗತಿಸ ಬದ್ಧವನ್ನು ನಾವು

ವರಿಸುವ ಗಣಿತಜ್ಞನಂತೆಯೇ ಕವಿಯೂ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು" ಎಂದಿರುವಾಗ— ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹೊಸತನಗಳಲ್ಲಿ Evolutionary relation ಪಿತೃ-ಪುತ್ರ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ. ಅಂಥ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯವು ಜನಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾರದು.

ಎಡ್ಗರ್ ಆ್ಯಲನ್ ಪೋ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ: "In our individual case, as a nation, we seem merely to have adopted this bias from the British Quarterly Reviews, upon which our own Quarterlies have been slavishly and pertinaciously modelled— ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದವರೆನ್ನಿಸಿದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ (Generality ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಎಂಬ) ಪೂರ್ವಗ್ರಹವನ್ನು ನಮ್ಮ ತ್ರೈಮಾಸಿಕಗಳು **ದಾಸರಂತೆ ಹಟಹಿಡಿದು** ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ತೆಪ್ಪಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ." ಈ ಎಚ್ಚರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಉದಯಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಆತ ಹೇಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಹೀಗೆ: 'ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅನನ್ಯತೆ ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು; ಅವನ ಭಾಷೆ Too peculiar, too idiosyncratic ಅತಿ ವಿಚಿತ್ರ, ಅತಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಜನತೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೆಚ್ಚಲು ಶಕ್ತವಾಗಲಾರದು.' ಹೊಸ ಎಲಿಯಟರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಜನತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೇಲ್ಮೆಯ ಗುರುತೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅಹಂಕಾರಿಗಳಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಿದೆ- ಎಂಬುದು ಉದಾಹರಣೆ. ಅಂತಹದೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು insufficiently climactic - ರಲ್ಲಿ ಅನುಮೋದ

ಮುಗಿತಾಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕತೆ-ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೂ ಕಾಣ
ಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅತ್ತ ಹರಿದಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವ
ರಿಗೆ ತಾವು ಹೆಣೆವ ಅನನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ
ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ
ಹೊತ್ತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನನ್ಯತೆ ಎನ್ನಿಸಲಾರವು.
ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅಗತ್ಯ: "ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ"
ಎಂಬುದನ್ನು "ಶಬ್ದಾರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ" ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಲು
ಬಾರದಿರುವಂತೆ- ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಉದಾಹರಣೆ.

ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಣಾಯಕರೆಂದುಕೊಂಬ ಜಂಭದ ಕೋಳಿ
ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಾಲ್ಫ್ ವಾಲ್ಡೋ ಎಮರ್ಸನ್ ಮಹಾಶಯ ಹೇಳಿದ ಮಾತು
ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ: "ಅಂಥವರ ಲಾಲಿತ್ಯ (Elegance)
ಪ್ರಿಯತೆಯು ಕೇವಲ ಸ್ಥಳೀಯ ಆವರಣದಿಂದ ಲಬ್ಧವಾದದ್ದು, ಅವರ
ಆತ್ಮಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳೂ
ವಿಷಯಲಂಪಟರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ." ಅಂಥ ಜನರನ್ನು "ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರಣಿ
ಗಳು" ಎಂದು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ
ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ಅಂಥವರು ಮಹಾಮಾನದ ಪ್ರದ
ಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ
ವಿಕೃತಕರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸೋಗುಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕರ. ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ
ಶರೀರದ ಉಪಾಸಕರಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮದ ಉಪಾಸಕರಲ್ಲ. ಕುಶೋದ್ಯದಿಂದ
ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸುವವರಂತೆ ಅಭಾವಿಕ ಚಮತ್ಕಾರದ ಪ್ರದ
ರ್ಶನದಿಂದ ಕೆಲ ಸ್ಥೂಲಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಮರುಳುಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಅನು
ಯಾಯಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ
ತಕ್ಕಂತೆ ಅದರ ಶರೀರ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಮೂಲತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಅವರು
ಅರಿಯರು ಅಥವಾ ಅರಿತರೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕೆಂಬ
ದುರ್ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೋ ಅದನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ದೂರ ಇಡುವುದು ರಸಿಕರು ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. Write poems from the fancy, at a safe distance from their own experience– ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದಿಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗೀಚುವುದು, ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಅದರಿಂದ ದೂರ ಇಟ್ಟಿರುವುದು— ಮತ್ತು ಅಂಥ ಪದ್ಯವೇ ಸ್ವಾನುಭವದ ರಸಾಯನವೆಂದು ಹೆಗ್ಗಳಿಸುವುದು ಅಂಥವರ ರೀತಿ.

ಮಹಾಕವಿಯು ತನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ (He is more himself than he is) ಎಂಬ ಅನುಭವ ಉಂಟಾದ ರಸಿಕನು ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ- ಎಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬೀಜಮಂತ್ರಪಠನ ಮತ್ತು ಮತನಿರ್ವಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲಾವಿದರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜ ಸಾಹಿತಿಯು ಅಪೂರ್ಣರ ನಡುವಿರುವ ಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯ, ಅವರ ಆದರ್ಶ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿತ್ತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾರದ ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಅವರ ಮೂಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಮಹಾನುಭಾವಿಕತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ಅಸಾಧಾರಣ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಮಾಡುವ ಕವಿಗೆ ವಾಚಕರು ಅಲ್ಪ ಅಥವಾ ದುರ್ಲಭ ವೆನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧೇರ್ಷ್ಯೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುವು; ತನ್ನ ಅಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳದವರು ಅಂಥವರು ಇಂಥವರು ಎಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಟೀಕಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ರುಗ್ಣಹೃದಯರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ, ವಿಚಾರಪರತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಆಭಾಸಿಕ. 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' ಯೆಂದು ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶವಿಚಾರಗಳ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ, ಅಗಾಧ 'ಪರಾಮರ್ಶೆ'ಗೆ ಉದಾಹರಣೆ, ದಾಸಬುದ್ಧಿವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತ.

ಬದನಿಕೆಗಳ ಬೆಳೆ

"ಒಳ್ಳೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಗುಣಗಳುಳ್ಳವನು ಒಳ್ಳೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರದಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆಯವನು" ಎಂದ ವಾಲ್ಟ್ ವಿಟ್ ಮನ್ನನ ಧ್ವನಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆವರಣದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ೪೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಭಾರತದ ಮಾನವಸಮಾಜದ ಅಂಗವಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಗೆ ೨೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವಾಗ ಅದರ ಚಿಳ್ಳಗಳನ್ನು ಅದುಮಿ ಅದರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬದನಿಕೆಯ ಸಸಿಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವ್ಯಾಮೋಹವು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ. ವಿಟ್‌ಮನ್ನನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು ಮಿಸಿಸಿಪಿ, ಮಿಸೂರಿ, ಕೊಲಂಬಿಯ, ಓಹಿಯೋ, ಸೇಂಟ್ ಲಾರೆನ್ಸ್, ಹಡ್ಸನ್, ವರ್ಜೀನಿಯ, ಮೇರೀಲ್ಯಾಂಡ್, ಮೆಸಾಚುಸೆಟ್ಸ್, ಮೆಯಿನ್, ಮಾನ್‌ಹತ್ತನ್, ಚಾಂಪ್ಲೇನ್, ಈರಿ, ಆಂಟೇರಿಯಾ, ಹ್ಯೂರನ್, ಮಿಚಿಗನ್, ಟೆಕ್ಸಾಸ್, ಮೆಕ್ಸಿಕೊ, ಫ್ಲೋರಿಡ, ಕ್ಯೂಬ, ಓರಿಗನ್, ಅತಲಾಂತಿಕ, ಪ್ಯಾಸಿಫಿಕಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಅಮೇರಿಕೇತರ ದೇಶಗಳ ಸ್ಥಳ ಜಲಾಶಯನಾಮಗಳನ್ನಲ್ಲ; ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರ ಬರಹಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲ. ಈ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಷಮ **ದುರಂತ ರಸರಸಿಕತೆ.** ಇದು ತಪ್ಪೆಂಬವರು ಭಾರತ-ಕರ್ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ-ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಬುದ್ದಿಂದಲೂ ಕೊಡಲು ಯೋಜಿಸಬೇಕು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ದೇಶವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೂಲಭೂತ ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ದೇಶವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ರಸ, ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ತತ್ತ್ವ, ನೀತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಬರಹಗಾರ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕು. ಅನುಕರಣಮಾಡುವಾಗ ಯಾವ ಅಂಶ

ವನ್ನು ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಹೋಗಬಾರದು. ಹಾಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾನಿ ಸಂಭವಿಸದಿರದು. ಆ ಹಾನಿಯ ಒಂದು ರೂಪವು ವಿಲಿಯಂ ಡೀನ್ ಹೊವೆಲ್ಸ್ ಹೇಳಿದಂತೆ "Most of the novel-reading which people fancy an intellectual pastime is the emptiest dissipation, hardly more related to thought or the wholesome exercise of the mental faculties than opium-eating— ಬೌದ್ಧಿಕ ಮನೋರಂಜನೆಯೆಂದು ಜನರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಾಚನವು ಬರಿ ಕಾಲಹರಣ, ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಶಕ್ತಿವ್ಯಯ; ಅದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ (ಆಲೋಚನೆಗೆ) ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಅಫೀಮು ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಮಾನಸಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಾಯಾಮವೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ." ಅಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಳೆಬೆಳೆ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ (ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೂ) ಆಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಏಕೆ? ನಾಟಕ-ಭಾವಗೀತಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳೂ ಹಾಗೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ವರ್ಗವಾದರೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ ಜನರಿಗೆ ತಪ್ಪು ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದೊರಕುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಕಟನ ಸಾಧನಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಈ ಅಸಮಾಜವಾದೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಪಾತ್ರಧನಿಕರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಯೋಗ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲೇಖನಿಗೆ ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಸ್ಥಾನವೈಭವ, ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿಗೆ ವಶವರ್ತಿಗಳಾದ ಪ್ರಕಾಶಕರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಸ್ಥಾನ, ಧನಗಳಿಗೆ ದಾಸರಾಗುವ ಲೇಖಕರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಪ್ರಪಂಚ [illegible] ತುತ್ತಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪದ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನಾವರಣಗಳ ಆಭಾಸಿಕ ಅವಲೋಕನದ ಮೇಲಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಅನ್ಯಾಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ವಶವಾಗುವ ಟೀಕಾಪ್ರಿಯತೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತಹೋಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವೆನೆಂದು ಸಾರಿ ಅದರ ವಿಕೃತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮತ್ತು ದುರ್ವರ್ತನದರ್ಶಕ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಶಂಸನೀಯತೆಯ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುವ ನಿಲುವೆಯನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಲೋಕಕಂಟಕವಾದೀತಲ್ಲದೆ ದಾರು ಭೂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆಯು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ- ಎಂಬಂತಹ ಧ್ಯೇಯಾಭಾಸಗಳ ಪ್ರಚಾರವು ಸಲ್ಲದು. ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಜೀವನವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಸಮ್ಯಗ್ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಸ್ವೀಕಾರ್ಯವಾದಾವಲ್ಲದೆ ಶೋಷಕವಾಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದೂ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಾಗಲಾರವು. ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೌಲ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಬಾಳಿಗಾಗಿ- ಅಂಥ ಬಾಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯವೇ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ; ಮಿಕ್ಕವು ಮೌಲ್ಯಾಭಾಸಗಳು. ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಉಪಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯದ ಸ್ವೀಕಾರವೂ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತಿರಬಾರದು. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಧಿಸಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಸತ್ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಉಚಿತವಾದುದು ಮಾತ್ರ ಆನಂದವನ್ನೀಯುವುದಲ್ಲವೇ? **ಸತ್ಯವೂ ಶಿವವೂ ಆದುದಷ್ಟೇ ನಿಜಸೌಂದರ್ಯ ಉಳ್ಳದ್ದಲ್ಲವೇ?** ಶಾಶ್ವತ ಧರ್ಮ, ಸೌಜನ್ಯ ಅಥವಾ ಶಿವವು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ತಾಯಿಬೇರು. ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾದ ಪರ್ಯವಸಾನವುಳ್ಳಂತಹ ನವರಸಾಭಾಸಗಳ ಅನುಭವವೂ ವ್ಯರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉತ್ತಮ ಜೀವನದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವದ ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತದ್ದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನೆತ್ತುವುದು ಕಾಲೋಚಿತ್ಯವಾದುದರಷ್ಟೇ ಸಹಜ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಷ್ಟೇ ಅನಿಸೀತು. ಮಾತಿಗಾಗಿ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮಾತೂ ಸಮ್ಯಗ್ ಜೀವನದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆದು ನಿಜವಾದ ಮಾತೆನಿಸುವುದು. ವಿಶ್ವಕಲ್ಯಾಣವೇ ಸಮ್ಯಗ್ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಸರ್ವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಿತ್ತಲಿನ ಸಾಧನ.

ಒಂದು ದೇಶದ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರ ಒಂದು ಕೋಶ ಎಂದರ್ಥ ಮಾಡುವುದು ದಡ್ಡತನ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಕಾಯಿದೆಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಾಗರಿಕರಾಗಿ ನಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸರೂಪದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವನೇ ನಿಜವಾದ ನಾಗರಿಕನು. ಸತ್ಯಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಸಮ್ಯಗ್ ಜೀವನದ ಜ್ಞಾನ. ಅದೆಂದೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೋಮಾರಿತನದ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗ, ಕೃತಿಮತ್ತೆ, ಕುಲೀನತೆ, ಸುಶ್ರೀಕತೆ, (ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ) ರೂಪ ವಂತಿಕೆ, ಹಿರಿಯ ಯೌವನ, ಉತ್ಸಾಹ, ದಕ್ಷತೆ, ಲೋಕಾನುರಾಗ, ತೇಜಸ್ಸು, ವಿದಗ್ಧತೆ, ಶೀಲವಂತಿಕೆಗಳು ನಾಗರಿಕನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಗಳು. ಅಂಥ ನಾಗರಿಕನು "ಅನ್ನಾಕರೇನಿನ" ಮತ್ತು "ಮೇಡಂ ಬೋವರಿ"ಗಳಂಥ ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮವೆಂದು ತಿಳಿದು ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲನಂತೆ. ಆದರೆ ಆ ರಸಸಂಪನ್ನತೆಯ ಮಟ್ಟದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅಮೇರಿಕದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾ ರರಂತೆ! ಕರ್ನಾಟಕವಿಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಕ ರಿಸುತ್ತಿದೆಯೋ ಏನೋ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಬರಹ ಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿ ಸುವುದೊಂದೇ ಉಳಿದ ಮಾರ್ಗ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ನಿಗೂ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಉಂಟಾಗುವ ಕೊರತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ Intellectual delight ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಎಂದು ಕೆಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಬರೆದದ್ದು ತಪ್ಪು. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗುರಿ. ಜಾರ್ಜ್ ಸಾಂತಾಯನ ಹೇಳಿದ್ದು ಸರಿ: "In poetic thinking the guiding principle is often a mood or a quality of sentiment- ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ತತ್ವವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಭಾವ ಅಥವಾ ರಸಪ್ರಕಾರ." ಹಾಗೇ "the artificiality and

inadequacy of what common sense perceives ವ್ಯವಹಾರ ಜಗತ್ತಿನ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಕೃತಕ, ಅಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುವುದೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಗಾಗುವುದು ಸಹಜ" ಎಂಬು ದನ್ನು ಕವಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳವರು ಅರಿತು ತಮ್ಮನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾ ರಗಳು ಕಟ್ಟಿದ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದುವ ಮನಸ್ಸು ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ಮತ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬ ಸಾಂತಾಯನನೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಲೌಕಿಕತ್ವದ ಹೊಣೆಯ ಗುರುತ್ವವು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗುತ್ತದೆ: ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಆಚಾರವಂತಿಕೆಯ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ ಯಷ್ಟೇ Serious, honest and purposive perse- verance ಗಂಭೀರವೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೂ ಉದ್ದೇಶಶೀಲವೂ ಆದ ಸತ ತೋದ್ಯಮವಂತಿಕೆ ಪ್ರಬುದ್ಧಮಾನ ಕವಿಗೆ ಅಗತ್ಯ; ಅಂಥ ಗುಣವುಳ್ಳ ವನೇ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕವಿ, ಅವನ ಕೃತಿಯೇ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯ- ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ; ಲೌಕಿಕಧರ್ಮಕ್ಕಿದು ಒರೆಗಲ್ಲು. ಬ್ರ್ಯಾಂಡರ್ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂಸ್ ಮಹಾಶಯನು ಪ್ರೊಫೆಸರ್‌ರಿಂಬರೋನ ನಿರರ್ಗಳ ಕೇಳು ವಾಗ ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಔದಾತ್ತ್ಯಸಂದೇಶಕ್ಕೆ, ಅವನ ಆತ್ಮಪಾತ್ರ ಚಾರಿತ್ರ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೋನ್ನತ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳೇ ಬೇರುಗಳು- ಎಂದಿರು ವುದು ಚರಿತ್ರಹೀನ ದುವ್ಯಾಪಾರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ವಾಚಕನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲೆಯು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವಾದುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಅವನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂಥ ಪ್ರತಿಫ ಲದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚೈತನ್ಯದ ಬೆನ್ನಿಂದ ತನ್ನ ಗುರಿಯ ಉನ್ನತ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ. Dexterity of craftsmanship ತಂತ್ರಜ್ಞತೆ ಪ್ರದರ್ಶನಮಾತ್ರದಿಂದ ಅದರಿಂದ (no message for the heart of man) ರಸದತ್ತ

ಹೊರತವಿದ್ದರೆ ತಂತ್ರಜ್ಞರಾದ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಪೋಪ್ ಎಂಬ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಾಂತರ ಅನುಭಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಗುರುತ್ವ ಪೋಪನಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದಂತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಜಟಿಲತಂತ್ರವಿಶಾರದರೆಂದುಕೊಂಬ ಕೆಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತೆಯು ಗುರುತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಾರದವರು ಹುಡಿಗುಲ್ಲೆಬ್ಬಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಬಗೆಗೂ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕೆಲ ನವ್ಯರು ಅರಿತಿಲ್ಲ: "This change is a development which abandons nothing en route ಈ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯು (ಹಳೆಯ) ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ತನ್ನ (ಪ್ರಗತಿಯ) ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ." ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿ (ವಿಕಾಸ) ಯಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಪರಂಪರೆ) ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಾರಂಭಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ರಹಿತತೆ ಉಂಟಾದಂತೆ ಓದುಗನಿಗೆ ತೋರಬಾರದು. ಆದರೆ "ಯೌವನಂ ಧನಸಂಪತ್ತಿಃ ಪ್ರಭುತ್ವಮವಿವೇಕಿತಾ" ಎಂಬ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕೆಲವರು ಮಾಡಿದ ವಿಕೃತಕಗಳು ಉಕ್ತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರು ಬೇಸರಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕೌಮಾರ ಕ್ರೀಡೆಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದೊಂದು ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅದೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೇರುವ ರಾಜತಂತ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲಿ ತಮಸ್ಸಿನ ಉದ್ರೇಕವಲ್ಲದೆ ಸತ್ವದ ಉದ್ರೇಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಯಸಿಕೆಗಳ ತಂದೆ.

ಕೆಲ ಅಪಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಲ್. ಮೆನ್‌ಕೆನ್ನನಂಥವರು ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಕಲೆ, ಅದು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ, ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ– ಎಂದು, "Science knows no finality ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇದಮಿತ್ಥವೆಂಬ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯ ಅಂಧಾನುಕರಣ ಮಾಡಿ

ದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಕೆಲ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ವೇದಾಧಾರಸಮ್ಮತವೆಂದು ನಂಬಿ ವಾದಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ದಾಸಬುದ್ಧಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಕಲೆ, ಸುಳ್ಳುಹೇಳುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಕಲೆಯಿಲ್ಲದ್ದು ಯಾವುದಿದೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ? ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಒಂದು ಕಲೆ! ಏಕಾಗಬಾರದು? ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲವಿಲ್ಲವೆ? ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ಅದು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಜರಾಮರವೆ? ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಸಂಶಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಜಗತ್ತು ಅಪೂರ್ಣ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಅಪೂರ್ಣ; ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆ-ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಯಾವ ಸತ್ಯವೂ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವಲ್ಲ— ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಕಲೆ (art), ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ-ಎಂಬುವರು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಎಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ: ಇದು ನಿತ್ಯಸತ್ಯ, ಇದಮಿತ್ಥಂ. ಸೂರ್ಯನೆಂದೂ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟನು, ಅಗ್ನಿಯೆಂದೂ ತಣ್ಣನೆಯದಾಗದು. ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನಿತ್ಯಮತಿ ಎಂದೂ ನಿತ್ಯವೆನ್ನಿಸದು; ಅದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ಮತಿಯು ನಿತ್ಯಸತ್ಯವೆನ್ನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. 'ಈ ಹೇಳಿಕೆ ತಪ್ಪಾಗಿರುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿರುವಷ್ಟೇ ಸತ್ಯತೆಯು 'ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿದೆ. ರಸವತ್ತೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಗಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಧಾನಗುಣವಲ್ಲ. ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಮನಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆ ಮಾತಿನ ಸ್ಥೂಲಬುದ್ಧಿಯವರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿಯವರು ಈ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಕಂಡು ಜಾಗ್ರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬರೆಯುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದರ ನ್ಯಾಯವಾದ ಗೌರವ ಲಭಿಸಬಾರದ್ದಾಗಿದೆ. ಈಗ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಚಾರ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ಶುಭದ ಚಿಹ್ನೆಯು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯಾಗಿ, ವಿಚಾರದ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ತರಬಹುದು. ಮಾನ್ ಕ್ರೋಟ್ರ್ಯಾಸ್ಟಂ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿರಿ: "ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಸತ್ತ

ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿವೆ, ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಷ್ಟಿಕೋನವು ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಅದು ತನ್ನ ಅಸಂಬದ್ಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ (ಅಥವಾ ಅಪವಿತ್ರವಾಗಿ) ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಅತ್ಯಾಶೆಯನ್ನು ತಾಳಿದೆ." ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಉಪಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನೀತಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲ ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ತೋರಿವೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣವೆಂದರೆ ಪವಿತ್ರೀಕರಣವೆನ್ನುವ, ಕಾವ್ಯದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳ ಅಸಂಬದ್ಧ ನ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವ ವಾದಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸಿನಾಳದ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಟನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರ-ಅಪವಿತ್ರವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ವಿಚಾರವೂ ಅಲ್ಲ, ವಿವೇಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ-ಅಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಭೇದವಷ್ಟೇ ತರ್ಕಬದ್ಧ, ವಿಚಾರಬದ್ಧ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇ ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರಮಿಶ್ರವಲ್ಲ- ಎಂಬುದು ಗೃಹೀತ. ರಸವತ್ತೆಯು ಪ್ರಧಾನಗುಣವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವು ನಿತ್ಯಶುದ್ಧ; ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಲ್ಲ, ಭರತಮುನಿ ಆನಂದವರ್ಧನರ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದುಬಂದದ್ದು. ಈಗಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದವಿಲ್ಲ. ತಾರ್ಕಿಕ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳದ್ದು ವಿಕಾರವಲ್ಲ. "ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೂರು ಸಲ ಓದಿದರೂ ಬೇಸರ ಬರಲಾರದು, ಅದರ ಹೊಸತನ ಎಂದೂ ಅಳಿಯದು" ಎಂಬ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದುದು. ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದುದು. ರಸ ಅಥವಾ ರಮಣೀಯಾರ್ಥವು ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು. "ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಂ ಯನ್ನವತಾಂ ವಿಧತ್ತೇ ತದೇವ ರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ". ವಸ್ತುವಿನ ಆಧುನಿಕತೆ-ಅನಾಧುನಿಕತೆಗಳು ಗೌಣ, ಅದರ ಸಂವಿಧಾನತಂತ್ರದ ಸರಳತೆ- ಅಸರಳತೆಗಳೂ ಗೌಣ; ಅವು ರಸಸ್ಫುರಣೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವವಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಾಚೀನವು ಸರಳ, ಆಧುನಿಕವು ಜಟಿಲ ಎಂಬುದು ಅಸತ್ಯ. ರಾಬರ್ಟ್ ಪೆನ್ ವಾರನ್ [illegible] ಮಾಡಿರುವ "[illegible]" ಪ್ರತೀಕದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದರ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು [illegible]

ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜಟಿಲ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಲ್ಲ. ಜಟಿಲತೆಯು ಅತಿರೇಕವೆಂಬುದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲ. ಸರಳತೆ- ಜಟಿಲತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಗಳಾಗಿರುವುದು ಪಾತ್ರಸಂದರ್ಭಾನುಗುಣವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಕಾಲಭೇದದಿಂದ ಅಂಥ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪ್ರಾಚೀನ-ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಅವುಗಳ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಾಧನಗಳ ಪರಿಮಾಣಗಳು ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಆ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮನುಷ್ಯರ ಇಂದ್ರಿಯ ಮನಃಶಕ್ತಿಗಳು ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನೂ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಘರ್ಷಣವನ್ನೂ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನೂ ಗಡಿಬಿಡಿಯನ್ನೂ ನೈತಿಕಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲೂ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ಗಾಢತೆ, ಜಟಿಲತೆ, ತುಮುಲಬದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಭೇದ ಕಂಡುಬರಬಹುದಲ್ಲದೆ, ಯುಗವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣತಾರತಮ್ಯವು ಕಂಡುಬಾರದಿರುವುದು ಅನುಭವದ ಬೆಳಕಿನಿಂದಲೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಿಯುಕ್ತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣದಿಂದಲೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಲ್ಪನಾವಿಸ್ತಾರದಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ವಸ್ತುಗಳು ಪರಿಮಾಣ-ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಹೊಂದಿರುವಾಗ ಅಂದಿನ ಜೀವನ ಸರಳ, ಇಂದಿನದು ಜಟಿಲ; ಅಂದಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಅಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ನೇರ, ಇಂದಿನವು ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಡೊಂಕು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸಾರುವುದು ಅಸತ್ಯ. ಅವಾಸ್ತವಿಕವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯು ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಿಸದು. ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಆಧಾರವಾಗದು. ಮನೋರೋಗಗಳೂ ಮಾನವಕುಲದಂತೆಯೇ ಸನಾತನ. ಅವು ಭಾವನೆಗಳಂತೆಯೇ ಸಂಖ್ಯಾಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಗೊತ್ತಾಗಿರದ

ಅವು ಆಗ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಈಗ ಉದಯವಾಗಿವೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ಅವು ಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟೋ ಇಡದೆಯೋ ಮಂಡಿಸುವುದು ತರ್ಕ. ಅದಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಲಿ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸತ್ಯವು ಮುಗಿಲ ಹೂವಿನ ಸತ್ಯತೆಗೆ ಸಮಾನ. ಈ ಆಧ್ಯಾನಿಕ ವಸ್ತು ಸತ್ತಾವಾದಿಗಳ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವ ಬುಡತಲೆಗಳಿಲ್ಲದ್ದು. ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೋ ಕರುಣವೋ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದಂತೆ ಅಥವಾ ಹರಿಹರರಲ್ಲಿ ಹರಿಯೋ ಹರನೋ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದಂತೆ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾವನಾಂಶ ಸಂಯೋಜನೆ ಗಳ ಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ-ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಅವು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ರಸಾನುಭವಭೇದಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದೂ ಅಪನವ್ಯ ಪ್ರಚಾರ.

ಒಂದು ವಿಷಯದ ವಾಸ್ತವ, ಆದರ್ಶ, ಯುಟೋಪಿಯ ಮಟ್ಟಗಳ ಸತ್ಯತೆಯು ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯಿಸುವ ಡಿಗ್ರಿ ಭೇದವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲದೆ ಗುಣಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರಾಂತರವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಅದು ಮೂರ್ತತ್ವವು ಅಮೂರ್ತತ್ವವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಘನತ್ವ, ದ್ರವತ್ವ, ಅನಿಲತ್ವಗಳ ವಿಕಾಸ ಪ್ರಕ್ರಮವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು; ವಿಷಯಾಂತರವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. ಜಾತಿಭೇದವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ವಿಷಯಭೇದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವು ಮಹಾಜಾತಿ (Summum Genus). ಗುಣ-ದೋಷಗಳಂತೆಯೇ ವಿಶೇಷ-ಭೇದಗಳು ಸ್ಥಾನಿಕ, ಕಾಲಿಕ ಅನುಭವವು (Awareness) ಸ್ಮೃತಿ, ಸ್ವಪ್ನ, ಇಂದ್ರಿಯ, ಕಾರ್ಯಕಾರಣವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಆಪ್ತ ವಾಕ್ಯ, ಉಪಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವನೆ, ಇಚ್ಛೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ನ್ಯಾಯ-ವೈಶೇಷಿಕ ದರ್ಶನವು ಇಂದಿನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಇದಮಿತ್ಥಂಗೊಳಿಸಿದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಲೋಕಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದೆ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು

ಮನಸ್ಸಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುವ ಆಧುನಿಕತೆಯೊಂದು ಭ್ರಮೆಯಷ್ಟೆ. ನಿಜವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು; ಶತಮಾನ, ಕಾಲಮಾನಗಳನ್ನು ಅದು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಪ್ರಮಾತ್ಮಕವಾದುದು ಜೀವನ; ಪ್ರಮಾತ್ಮಕವಾದುದು ಜೀವನದ ಅಭ್ಯಾಸ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಮಾರಾಮಾರಿಯಾದರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಮೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಚಿತ್ತಾರವಾದ ವಿಮರ್ಶತರ್ಕದ ಸೌಧವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುದು. ಅದರಿಂದ “ತ್ರಪಯತಿ ನಿತರಾಂ ಸಾಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕಂಥಾ” ಎಂದ ಹಾಗೆ ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಾಸವನ್ನು ನಿಜ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರದವರು ಭ್ರಮನಿರಸನಾನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲಾರಂಭಿಸಬಹುದು.

ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಯು ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಭಾವನಾನುಭವವು ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿಭಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಅದು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದು? ಎಂಬ ಶಕ್ಯತೆಗಳತ್ತ (ಸಮ್ಮೋಹಕವಾದ ಅದರ ಕತ್ತಲೆಯೊಳಗೇ) ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತದೆ— ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಕಾರ್ಲ್ ಜಿ. ಯುಂಗ್. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ತಳಪಾಯದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ “ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳು” ಅದಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಹಾಗೇ ಯುಂಗ್ [illegible], “Whoever protects himself against what is new and strange and thereby regresses to the past falls into the same neurotic condition as the man who identifies himself with the new and runs away from the past" [illegible]

[illegible]

[illegible]

ಏಟಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಾಡಿಕೊಂಡು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಕಡೆಗೆ ಹಿಂದಿ
ತಿರುಗಿಸ ಬೇಡ' ಎಂದು ಗತಕಾಲೀನ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರ ಓಡಿ ಹೋಗು
ವವನಂತೆಯೇ (Neurotic ನರಗ್ರಹ ಹಿಡಿದ) ದುರ್ಬಲಾತ್ಮನು"
ಎಂದಿರುವುದು ಆಧುನಿಕನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆ.
ನರದೌರ್ಬಲ್ಯವಂತನು ರೋಗಿ; ತನ್ನ ರೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ
ಗಳನ್ನು ಅವನರಿಯನು, ಜಟಿಲ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನು ನರಳುವುದು
ರುಗ್ಣತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು
ಗೊತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ವಿಕೃತಕ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಕೃತ ಕಾಮ ಅಥವಾ ಸಹಿಸ
ಲಾರದಷ್ಟಿರುವ (Sensitivity) ಐಂದ್ರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹತ್ವದಿಂದ
ಹುಟ್ಟಿದ ಆತ್ಮಾಘಾತಕ ಇಲ್ಲವೆ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪೂರ್ವ
ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದುದರಿಂದ ಉಂಟಾ
ಗುವ ಮನಃಕ್ಷೋಭೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತು ಗಳಿಸುವುದು, ಸಮಾಜಸ್ಥನಾಗಿ ಬದುಕುವುದು, ಕುಟುಂಬ
ವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ
ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇರಿತ ಉದ್ದೇಶಗಳು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು
ಪ್ರಾಕೃತ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನುಳ್ಳದು. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾ
ಗದ ಆಲೋಚನೆ (ವಿಚಾರ) ಎಂಬ ಅನುಭವವು ಒಂದು Equation
ಸಮೀಕರಣ ಸೂತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ನಮಗೆ ಪುನಃ
ಸಿಕ್ಕುತ್ತೇವೆ; ಹೊಸದೇನೂ ಸಿಕ್ಕದು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ನಿಜ
ಸ್ವರೂಪ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ-ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಶುದ್ಧ ಬೌದ್ಧಿ
ಕತೆಗಿಂತ ಅತ್ಯಧಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕ ವೈಪುಲ್ಯ
ವನ್ನು ಅರಿಯದ ಕೆಲ ಆರೋಗವಂತನಿದ್ದಾರು ತಾವು ಏಕೆ ಅರೋಗ
ವಂತರಲ್ಲೇ ಆಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅತೃಪ್ತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ
ನರಗ್ರಹ ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗೇ ಆರೋಗ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನ ತಮಗೆ
ದೊರಕದಾಯಿತೆಂಬ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಪೀಡೆಯುಂಟಾಗಿ ಕೆಲವರು

ನರಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ![1] ಇಂಥ ಜನರಿಗೆ ಅಭೌತಿಕವಾದುದೇ ವಾಸ್ತವಿಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದಾಗ ಇವರ ಕೈಯಿಂದ ಅಪಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವವು. ಇವರು ಸಾಹಿತಿಗಳಾದರೆ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇವರ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಷ್ಟೇ ಆಗುವುದು, ಲೋಕಗ್ರಾಹ್ಯ ಅನುಭವವೆನ್ನಿಸದು. ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಲಿತವಾಗಿರದ ಕೆಲ ಬೋಧಾ ವಿತ್ವದ ಅಹಂಕಾರವುಳ್ಳವರು ಇವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಹುದು. ಇದು ವಿಜ್ಞಾನಯುಗದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾದ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ-ಆಸಕ್ತಿ-ಅನುಭವ ಗ್ರಹಣ

ವಿಕೃತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕಾರರು ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು (Mimpathy) "ಕೃತಕ ಸಹಾನುಭೂತಿ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ: ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞೇಯನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಪರರ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕನಿಗಿರುವಷ್ಟೇ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂಥದೇ ಆಸಕ್ತಿ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ನಕ್ಕರೆಂದು ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆಯೆ ತಾವೂ ನಗುವ, ಅಳುವ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ

---

[1] There are pepole who become neurotic because they are only normal, as there are pepole who are neurotic beeause they cannot become normal."

—"Modern man in search of soul."

ಮುಗ್ಧರ ಶೋಕಾನುಭವ ಸಂಕ್ರಮದ ಕ್ರಮವು (Transpathy) “ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ಸಹಾನುಭೂತಿ.” ಬರಡು ಕವಿಗಳು (ಬೆಳ್ಳಕ್ಕರಿಗರು) ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಪ್ಪೆಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂಥವರ ಕೈಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಸುಖದ ಅಥವಾ ದುಃಖದ ಜ್ಞಾನವು ಇಂಥ ಜಡಾನುಕ್ರಿಯೆಗೆ (Mechanical Response) ಅನಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಉಭಯಪ್ರಕಾರದ ಸಹೃದಯಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರಾದಾಗಲೂ ಹಾಗೇ ಖೋಟಾನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪರರ ದೇಹೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗಾಗುವ ಸುಖದುಃಖಾನುಭವಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಒಂದು ತರದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ದೂರನಿಂತು ಅವರ (psychical nature) ಅಂತರ್ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವವರೂ ಇದ್ದಾರಂತೆ. ಈ ಜಾತಿಯವರ ಕೃತಕ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ಮೊದಲಿನವರ ಬಗೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಕರ್ಮವೇ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಸಹಾನುಭೂತಿಯು ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಮೂರ್ತಾನುಭವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು (Compathy) ಜಾತ್ಯಾ “ಅಮೂರ್ತ ಸಹಾನುಭೂತಿ.”

ನಿಜವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೊಂದೇ ಶೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಮಹಾಕವಿತ್ವದ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿ ಇರುವ ನಿಜಮಾನವರಿಗಿದು ಸಹಜ. ಅಂಥವರು ಇತರ ಸಹಕಾರಿ ಕಾರಣಗಳ ಅಭಾವದಿಂದ ಕವಿಗಳಾಗದೆ ಉಳಿದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವರು ಉತ್ತಮ ರಸಿಕರಾಗದೆ ಎಂದೂ ಉಳಿಯಲಾರರು— ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದಾರು. ಅಭಿಜ್ಞಾತನಾದ ಕವಿಗೂ ರಸಿಕರಿಗೂ ಈ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸಮಾನ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾದಾ ಸಹಾನುಭೂತಿ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು (Empathy) “ರಸಸಹಾನುಭೂತಿ” ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಸಹಾನುಭೂತಿಯು ಅನುಕಂಪ, ಅನುಕ್ರೋಶ, ಅನುತ್ಸಾಹ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪರಿಮಿತವಾಗಿಯೂ ಅಥವಾ ಆಮೂಲಕ ಅರ್ಥಕ್ರಿಯಾಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಪದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲೂ ಬಹುದು. "ರಸಸಹಾನುಭೂತಿಯು" ಎಂಬುದು ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥ ಕ್ರಿಯಾಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಉತ್ಕಟತೆಯು ಅರ್ಥಕ್ರಿಯಾಕಾರಿತ್ವದ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ದರೂ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮನದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವಂತೆ ಮಾಡೀತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೂ ತಲ್ಲೀನತೆಯೇ ಪೂರ್ಣತಾವಹವಾದುದು; ತಲ್ಲೀನತೆಯು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲ, ತಲ್ಲೀನನಾದನೆಂಬ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಅಥವಾ ಭ್ರಾಂತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ತಲ್ಲೀನತೆಯ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣ ರಸಾನುಭೂತಿಯುಂಟಾಗಿ ಅವನು ಅನಂತರ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾನಾಧಿಕರಿಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅಂಥ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅದು ಸತ್ಯವೆಂದು ತೋರ್ಬರಲು ಅಂಥ ಹೃದಯಗಳ (ಮನಸ್ಸುಗಳ) Inter-subjectivity ಅಂತರ್ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಯೇ ಕಾರಣ.[1] ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಈ ಸೂತ್ರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ಹತ್ತು ಜನರು ಎಂದೂ ಒಪ್ಪಿ ಬಾರದಿರುವ ಅವ್ಯವಸ್ಥಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಗ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ.

---

[1] Compare:

(ಅ) "The collective unconscious of the Human Race is responsible for the objectivity of perceived objects."

—C. G. Jung

(ಬ) "ಪರತ್ರ ಪೂರ್ವ ದೃಷ್ಟಾವ ಭಾಸಃ"—Sankaracharya

ದುರ್ವಾದ

Classicality, Ramanticity and Modernity ಅಭಿಜಾತ್ಯ, ರಂಜನೀಯ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಿಕ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನ ಮನಃ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳೆಂದು ಪಾಲಿಸುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ. ಇದು ಜ್ಞಾನ, ಕರ್ಮ, ಭಕ್ತಿ ಯೋಗಗಳೆಂಬ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುವಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿದೆ. Aesthetic attitude ರಸಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮೂರು ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಗಳ ಪ್ರೇರಕಗಳೆಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಪೂರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟ ಅಂಥೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೇಕೆ ಅನುಕರಿಸಿ ಅಂಥ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕು? ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಹರಿದ ಆ ಆಲೋಚನಾ ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಕಲು ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅನವಶ್ಯಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕೇವಲ ಆಂಗ್ಲವ್ಯಾಮೋಹ. ಈ ಮೂರು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಅರ್ಥಭರಿತ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಮತ್ತು ಉಚಿತ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಧಾನ ರಸೋದ್ಬೋಧಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಷ್ಟು ಇರುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇತರ ಅಂಶಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿಘ್ನಕರವಾಗುವಂತೆ ಬೆಳೆ

ಯಿಸಿದರೆ ರಸೋದ್ಬೋಧಕವಾಗಬೇಕಾದ ಇಡಿ ಕಾವ್ಯದೊಂದರ ಶಕ್ತಿಯು ನ್ಯೂನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಸಪ್ರೇರಕತೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಒಂದು ಕೃತಿ ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೃತಕೃತ್ಯವೆನ್ನಿಸದು. ಗ್ರಾಹ್ಯಾಂಶಗಳೆನ್ನಿಸಿದ ಈ ಮೂರರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತ ಪ್ರವಾಹಗತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ರಸೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ನ್ಯಾಯ. Brawn, brain and spirit ದೇಹಬಲ, ಬುದ್ಧಿಬಲ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಬಲಗಳು ಹೇಗೆ ಮೂರನೆಯದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳಾಗಿ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಚಂದವೋ ಹಾಗೇ ಉಕ್ತ ಮೂರು ಧರ್ಮಗಳಾದರೂ ಮೂರನೆಯದಾದ ರಸೋಚಿತ ಅನನ್ಯತೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಶಯ್ಯೆ–ಕಾವ್ಯಪಾಕಗಳು

ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗ-ಉಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ Psychological ಮಾನಸಿಕವಾದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಸಂಬಂಧಗಳು ಇರುವುದು ರಸವ್ಯವಸಾಯಯುವಾಗದು; Logical ಸಮಂಜಿತ ಸಂಬಂಧಗಳಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ರಸಪ್ರೇರಕತೆ ಸಫಲವಾಗುವುದು. Psychotic and Neurotic ಹುಚ್ಚಿನ ಮತ್ತು ನರದೌರ್ಬಲ್ಯರೋಗದ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಸ್ಥನೆನ್ನಿಸನೋ ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅದು ಎಂಥ ಪದಸಂಬಂಧ, ಅರ್ಥಸಂಬಂಧ, ಭಾವಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರ- ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಸಮವನ್ನೇ ವಿಷಮವೆಂದು ಅಧಿಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಹಳದಿಗಣ್ಣಿನವರನ್ನು ಹೊರಗಾಡದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಅಧಿಕ್ಷೇಪಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಒಕ್ಕ ಗುಂಪನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಂಕ್ರಮಣಕೊಬ್ಬಿದ್ದ ಎಂಬಂತೆ ಗದ್ದಲಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದರ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಂಥವರು

ತಮ್ಮ ಶೈಲೀಕಾಂದೋಲನವನ್ನು ಮನ್ವಂತರವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂಘಾತವು ತೀರ ತಿರಸ್ಕಾರ್ಯ. (Helge Londholm) ಹೆಲ್ಗೆ ಲಂಡ್ ಹೋಂ ಮಹಾಶಯನು ರಸೌಚಿತ್ಯವನ್ನು Logic of Beauty— ಸೌಂದರ್ಯತರ್ಕ (ರಸತರ್ಕ) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಕೃತಿಯ ಅವಯವ-ಉಪಾವಯವಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಗೆ ರಸಪರಿಣಾಮಕತೆಯು ಪರಮ (ಮತ್ತು ಚರಮ) ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ (ಪ್ರಧಾನ, ಪ್ರಬಂಧ) ಮುಖ್ಯರಸ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ರಚನಾಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಕ-ದೇಶಿಕ ಐಕ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ Super-ordination and Sub-ordination ಅಧಿವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿವಿಧೇಯತೆ ಉಳ್ಳ Hierchical or pyramidical ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಗೋಪುರ ಶಿಖರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರಬೇಕು. Structure ಅಂಗಸಂಘಟನೆ ಅಥವಾ ಪಾಕ ಇಂತಾದ ಮೇಲೆ Texture ಆ ಅಂಗಗಳ ಹೊರಮೈಯ ಹೊಳಪು, ನುಣುಪು, ಮೃದು-ಕಠಿನ-ಮಧ್ಯಮ ಸ್ಪರ್ಶಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಮಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಶಯ್ಯೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪಾಕ-ಶಯ್ಯೆಗಳು ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದ ಬಗೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಮಹಾಸೂತ್ರಗಳು. ಪಾಕವು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದರೆ ಶಯ್ಯೆಯು ರೀತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ.[1] ದ್ರಾಕ್ಷಾದಿ ಪಾಕಗಳೂ ಕುಸುಮಾದಿ ಶಯ್ಯೆಗಳೂ ಸ್ಥೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳು.

---

1. "ಯಥಾ ವಸ್ತು ತಥಾ ರೀತಿರ್ಯಥಾ ವೃತ್ತಿಸ್ತಥಾ ರಸಃ
ಊರ್ಜಸ್ವಿ ಮೃದು ಸಂದರ್ಭಾದೌಚಿತ್ಯ ಮುಪಜಾಯತೇ....
ಉಕ್ತ್ಯೈಃ ಪರಿಣತಿಃ ಸಾಪಿ ಪಾಕ ಇತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ"

—ಅಗ್ನಿ ಪುರಾಣ

"The Riti is mostly a matter of objective adjustment of the different excellences of a composition although admitting Artha as

ಪದಗಳಷ್ಟು ಶಯ್ಯೆ, ವಾಕ್ಯಗಳಷ್ಟು ಪಾಕ. ನಾದ ಸಾಮರಸ್ಯವೆ ಗೌಣ, ಅರ್ಥ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಮುಖ್ಯ. ಅರ್ಥಗಳಷ್ಟು ಶಯ್ಯೆ, ಪ್ರತಿಮೆ (ಅಲಂಕಾರ) ಗಳಷ್ಟು ಪಾಕ. ಅನುಕ್ತ (ಗ್ರಹೀತ) ಅಥವಾ ಸಂಪಾದಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಭಾಗಗಳಷ್ಟು ಶಯ್ಯೆ, ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವಾಂಶಗಳಷ್ಟು ಪಾಕ. ಸಂನಿವೇಶಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಶಯ್ಯೆ, ಉಕ್ತಾನುಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಅನ್ವಯವು ಪಾಕ. ಭಾವ (Aesthetised feeling) ಪ್ರೇರಕವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ಶಯ್ಯೆ, ಐಕ್ಯಕಾಂಶಗಳ ಅನುಸ್ಯೂತಿಯು ಪಾಕ. ಶಯ್ಯೆಯು ವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಧಾನ, ಸಂಮುದ್ರಣ, ಸಂಪ್ರವೇಶನ. ಪಾಕವು ಪರಿಣಾಮಕರವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯಸಂಪಾದನ: ಒಂದರಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಯು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಡಿಯು. ಕಾವ್ಯದ ಇಡಿಯ Gestalt ಅವಯವಿತ್ವದ ಪ್ರೇರಣಾರ್ಥ ಸಂಪತ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಯ್ಯೆಯು ಪಾಕಕ್ಕೆ ಅಧೀನ.

ರಸಗಳೂ ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಅವಯವಗಳೂ

ಪ್ರೇಮ ಅಥವಾ ಶಮವು ಮುಖ್ಯ ಭಾವವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯದು ಲಲಿತವೃತ್ತಿ. ಹಾಸ, ಉತ್ಸಾಹ ಅಥವಾ ವಿಸ್ಮಯಭಾವಕ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರ್ಯವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಯದು ತೀಕ್ಷ್ಣವೃತ್ತಿ. ಶೋಕಭಾವದ ಉದ್ಬೋಧವು ಇಡಿಕೃತಿಯೊಂದರ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ದ್ರುತವೃತ್ತಿ. ಭಯವು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ಬೋಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಕೃತಿಯದು ಜಡವೃತ್ತಿ.

---

an element of consideration; while the Vritti concerns itself with the psychological effect produced by the arrangement as well as by the sense of which that arrangement "is a vehicle."

—"History of Skt. Poetics"
by Dr. S. K. De

ಜುಗುಪ್ಸೆಯು ಪ್ರಧಾನ ಭಾವವಾಗಿರುವ ಕೃತಿ ಓದಿದವರು ರೂಕ್ಷತೀಕ್ಷ್ಣ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು; ಕೆಪ್ರಂಥಪು ಪಯ್ಯಿ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯು ಪರುಷ.

ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅನುಕ್ರಮದಂತೆ ಮೊದಲು ಮೃದುವೃತ್ತಿ. ಮಮತೆ, ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಆರ್ದ್ರತೆ, ಪಾರದರ್ಶಕತ್ವ, ಸ್ನೇಹ, ಸಾಧುತ್ವ, ಸಮಾಧಾನಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮೃದುವೃತ್ತಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದು ಲಾಲಿತ್ಯ. ಈ ವೃತ್ತಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಾಭಾವ, ಅನುರಾಗ, ಐಂದ್ರಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಸರಸತೆ, ಸೌಮ್ಯತೆ, ಸುಭಗತೆ, ಆಕರ್ಷಕತೆ, ಶಾರೀರಿಕ ಕಂಪ, ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯತೆ, ಸಂತೋಷದಾಯಕತೆಗಳು ದೃಶ್ಯಮಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ತೀಕ್ಷ್ಣವೃತ್ತಿಯು ಮೂರನೆಯದು. ಅದು ದುಡುಕುತನ, ಉದ್ವೇಗ, ಉಗ್ರತೆ, ಕರ್ಕಶತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ ಪರುಷವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಒರಟುತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ದಾರುಣ, ಹಿಂಸೆ, ಚಿಂತೆ, ವಕ್ರತನಗಳು ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ. ರೂಕ್ಷವೃತ್ತಿಯು ಐದನೆಯದು. ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಅತಿ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯತೆ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಕಾಠಿಣ್ಯ, ವಕ್ರಕ್ರೌರ್ಯ, ಕೌರಪಕ ವಕ್ರತೆ, ಅತ್ಯಸಂತೋಷದಾಯಕತೆ, ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು. ಭೀರುವೃತ್ತಿಯು ಆರನೆಯದು. ಅದು ಓಡಿಹೋಗುವ, ತಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಗಾಬರಿಯಾಗುವ, ಕಂಗಾಲಾಗುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವುದು. ಈ ಉದ್ಬೋಧನೀಯಗಳು ದಿಗ್ದರ್ಶಕಗಳು.

ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಅವಲೋಕನ, ಪರಿಚಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ನಡೆದಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದರ ಪ್ರಾಣಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ರಸ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ. ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾಣಸೂತ್ರವಾದ Aesthetic Appeal ರಸಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿ

ಸದಿರುವ ಬರಹವನ್ನು ಅವರ ಪರಿಚಯವಿನ್ನುಪ್ರಯೋ ಶಕ್ಯವಿಸ್ಸಿಸು
ವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವೇ?

ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ

ಇದರ ವಸ್ತು ಹಳೆಯದು ಅಥವಾ ಹೊಸದು; ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಗಗಳ ಸಂವಿಧಾನದ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ತಂತ್ರ ಇಂಥದು ಅಥವಾ ಅಂಥದು; ಇದು ಪೂರ್ವಸ್ಥಿತಿಸ್ಮಾರಕ (Flash back) ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನುಕ್ರಮದ ಘಟನೋಲ್ಲೇಖ; ಇದರ ಆದಿ ಸಾದಾ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಸ್ಮಯಜನಕ, ಇದರ ಅಂತ ಸಮ ಅಥವಾ ವಿಷಮ- ಸಮಾಧಾನಕಾರಕ (ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ) ಅನಿತ್ಯಪ್ರಶ್ನಗರ್ಭಿತ ಅಥವಾ (ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ) ನಿತ್ಯಪ್ರಶ್ನ (ಸಮಸ್ಯಾ) ಗರ್ಭಿತ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ, ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮೀಣ, ಕೆಲವು ಪೌರ; ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ದೈವಿಕ, ಸೈನಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಅಥವಾ ಆರ್ಥಿಕ; ಕೆಲವು ಕೌಟುಂಬಿಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗತ ಇಲ್ಲವೆ ದ್ವಂದ್ವಗತ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಅಥವಾ ಗೃಹೀತವಾದ (understood) ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ, ರಾಕ್ಷಸಿಕ, ದೈವಿಕ ಅಥವಾ ಮಾನುಷಿಕ- ಪುಷ್ಟ ಅಥವಾ ಅಪುಷ್ಟ; ಸ್ತಬ್ಧ ಅಥವಾ ವರ್ಧಮಾನ; ಉಕ್ತ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತ: ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಾರ್ಯವರ್ಣನೆ, ವರ್ತನೆಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ, ಮನೋಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೀಗಿವೆ ಅಥವಾ ಹಾಗಿವೆ; ಅವುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಭಾವಭೇದಗಳು ಹೀಗಿವೆ; ಉಕ್ತಾನುಕ್ತ (ಅಪರಿಹಾರ ಅಥವಾ ಸಪರಿಹಾರ) ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಪರಿಣಾಮರೂಪದ ಭಾವನೆ ಇಂಥದು; ಈ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಇದು— ಎಂಬಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಹಿಡಿದ ಮಾರ್ಗ, ಶೈಲಿ, ರೀತಿ, ಪದ್ಧತಿ, ಕ್ರಮಗಳ ಔಚಿತ್ಯ

ಅಥವಾ ಅನೌಚಿತ್ಯ; ಅವನ ಪದಸಂಯೋಗ, ವಾಕ್ಯಸಂಯೋಗ, ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಗ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ಆಲೋಚನೆ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ) ಸಂಯೋಗ ಹೀಗಿದೆ, ಹೀಗಿರಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ- ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಿಡಿ ಪದಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ (ಮೂಲ) ಜಾತಿ; ಹೊಸಪ್ರತೀಕ (ಸಂಕೇತ)- ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿರಳತೆ ಅಥವಾ ಅತಿನಿರ್ಭರತೆ; ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕತೆ; ಅವನು ಮಾಡಿದ ಸಮಾಜವಿಡಂಬನ, ವ್ಯಕ್ತಿವಿಡಂಬನ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಡಂಬನ; ಅಥವಾ ಸಮಾಜ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸುಧಾರಣೋಪದೇಶಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಅತಿಮುಖ್ಯವೆಂದು ವಿವರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವಿಮರ್ಶೆಯು ತೀರ ಆಭಾಸಿಕ ಅವಲೋಕನ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಭಾವನಾವ್ಯಂಜಕತೆಯು ಸಮರ್ಥವೋ ಅಸಮರ್ಥವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪರಿಪಾಠವಾದರೂ ಇದೆಯೋ? ಅದೂ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನುಮಾನಿಸಿ ಹೇಳಲು ದೃಢಪ್ರಮಾಣಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರದೆ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತಲ್ಲದೆ, ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕವಿಯ (ಲೇಖಕನ) ಭಾವನಾಂಶ, ಭಾವನೆ; ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಮತ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅಪಾರ್ಥಕರ. ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನುಡಿ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮುಂತಾದವು ಈ ನಿಯಮದ ಹೊರಗೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಮೇಲೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತ.

ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ್ಗತ ಸಮರ್ಥನೆ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ (Argument) ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ (ರಸ-ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ) ಸಾಧಕ. ಭಾವಗೀತದಿಂದ ಹಿಡಿದು

ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳವರೆಗೂ ಇದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಗದ್ಯವಿರಲಿ, ಪದ್ಯವಿರಲಿ; ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲಿ; ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ; ನವ್ಯವಾಗಿರಲಿ, ಅನವ್ಯವಾಗಿರಲಿ- ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾದ ನಿಗಮನದ (Conclusion) ರೂಪದಲ್ಲಿ ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಿಚಾರ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ವರ್ತನೆ, ಕಾರ್ಯ, ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಕಾರ್ಯನಿರ್ಧಾರ, ಜೀವನನೀತಿ, ಭಾವನಾಪ್ರವಾಹ ಮುಂತಾದವುಗಳು ವಿಶ್ವಸ್ತವಾದರೆ (Believability) ಶ್ರದ್ಧೇಯತೆಯು ಅಥವಾ ಕೃತಿಯು ಉದ್ಯಮದ ತೆಗೆ ಅನರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಲೋಕಕಾವ್ಯ ಯುವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಪಾತ್ರ ವಿರಳವಾಗಿ ವಿಶೇಷೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಅದರಾಚೆಗೆ ಕಲಾನ್ಯಾಯದಿಂದ ದಾಂಗುಡವಷ್ಟು ಮೀರಿನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅತಿಮಾನುಷ-ಅಪಮಾನುಷ ಸಂಗತಿಗಳಂಥ ಅಸಂಭವನೀಯ ಅನುಪ್ರವೇಶವಷ್ಟೇ ಈ ಮೀರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು. ಸ್ವರೂಪಗತ ಮೀರುವಿಕೆ ಎಂದರೆ ಆದ್ಯಂತ ಹರಿವ ಅತಿಶಯದ ಧಾರೆ. ಅಲ್ಪಾತಿಶಯವಿರುವ ಕೃತಿ ವಾಸ್ತವಿಕ, ಅರ್ಧಾತಿಶಯವಿರುವುದು ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಾತಿಶಯವಿರುವುದು ಯುಟೋಪಿಯದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ.

ಕಾವ್ಯೋಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲದೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಯಾವ ಅಂಶವು ಧುತ್ತೆಂದು ಬಂದು ಎದುರು ನಿಂತಂತೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುವಂತಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಸಮರ್ಥಿತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಾಧಾರವಾದ ಆದಿ, ನಿರಾಧಾರವಾದ ಮಧ್ಯ, ನಿರಾಧಾರವಾದ ಅಂತ್ಯ-ಎಂದು ಅಸಮರ್ಥನೆಯು ಮೂರು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಸ್ವಾನುಭವದ, ತಂತ್ರವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಪಲ್ಲಟವಾದರೂ ಅದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗಬಾರದು. ಸಮರ್ಥನೆಯು ವಾಚ್ಯವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸೂಚ್ಯ (ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದಿಂದ ಅನುಮೇಯ) ವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಊಹಾತೀತವಾದ

ಕೆಲಸವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಊಹೆಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಬೀಜಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಬುಡವಿಲ್ಲದ ಊಹೆಗೆ ಆದಿ ಅಂತಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸರಮಾಲೆ, ಸರಪಳಿ (Chain) ಇದ್ದಹಾಗೆ. ಆ ಸರಪಳಿಯ ಕೊಂಡಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಜೀವನದ ಇಚ್ಛಾಬುದ್ಧಿಭಾವನೆಗಳ ತಾರ್ಕಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇದು ಅಸತ್ಯ, ಅಪ್ರತಿಷ್ಠ, ಅನಾಯಕ ಎನ್ನಿಸಿ ಓದುಗನು ವಿಮುಖನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಓದಿ ಮುಗಿಸುವವರೆಗೂ ಆತನಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವಿಕ, ಸಂಭಾವ್ಯ, ಶಕ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಲೋಕವೃತ್ತ, ಮನುಷ್ಯಾವಸ್ಥೆಗಳು ಕಲ್ಪಿತವಾದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯಾಭಾಸವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪಕ್ವಯೋಜಕರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆತು ಸಾಮಾನ್ಯನು ಅಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದನೆಂದೂ ಸರಳಸಂಗತಿಯು ಜಟಿಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದೂ ಬೀಜ, ಮೊಳಕೆ, ಸಸಿ, ಗಿಡ, ಮರ ಎಂಬ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಫಲ ಥಟ್ಟನೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಉದುರಿತೆಂದೂ ಓದುಗ ಪ್ರಮಾಣಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುವಂತೆ ಕೃತ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆಯಾಗುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಮಾಯಾಬಜಾರಿನ ಕಥೆಗಳು ಹುಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸಿ [illegible], ಮೆಚ್ಚುವರನ್ನು [illegible]. ಕೆಲ ಕರ್ತೃ[illegible]ಕಾರರು [illegible] ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ; ರಭಸದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನೂ (Abrupt ending) ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಬ್ಬರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ದುಷ್ಟರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಹ್ಯಕಾರಿಗಳೂ ಪೂರ್ಣಾಂಗಸಂಪನ್ನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಾರರು. ಏಕೆ? ಅವರು ರಸಗ್ರಹಣಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ರಸಿಕನ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಸರಣಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ನಿಕ್ಷೇಪವಾಗಲಾರರು. ರಸತಲ್ಲೀನತೆಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಅವಶ್ಯಕವಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇರದು.

ಇದು ಮೂಲಭೂತ ಅಸಮರ್ಥನೀಯತೆ. ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದರೂ ಇಡಿ ಕಾವ್ಯಸೌಧವು ಸುಂದರವಾಗಲಾರದು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನಾಂಗವಾದರೂ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು- ಎಂಬುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಭಾವಗೀತ (ಅಥವಾ ಸಣ್ಣಕತೆ) ಯಾದ್ದಾದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾವ (ಅಥವಾ ಪಾತ್ರ) ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕಜನ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದರ ರಸ್ಯಮಾನತೆ ಅಸಮರ್ಥಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವೇಕಿಗಳೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಜ್ಜನರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸದ್ಭಾವಗಳೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ತುಂಬ ತುಂಬಿದ್ದಾಗ ಆ ಕೃತಿಯು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ (ಸಾತ್ಮ್ಯ) ಹೊಂದುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾದೀತು; ಆದರೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯು ಮೊದಲಿನ ಮಾದರಿಯಷ್ಟು ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದು. ಅದರ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದು ರಸ್ಯಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ಪರಿಮಾಣದ ಮಾನವಜೀವನದ ಸುಖದುಃಖಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಅಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ನಡುವಿನ ಅಳತೆಯು ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಘಟನೆಗಳೂ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಸಿದ್ಧಿಗಳೂ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವಿನ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಅಂದಾಜು ಮಾಡುವಂತೆ ನೂರಕ್ಕೆ ೫೦ ರಷ್ಟಾದರೂ ಗ್ರಾಹ್ಯಾಂಶವುಳ್ಳ ಗುಣವೂ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಳಿಯೂ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಅಗ್ರಾಹ್ಯಾಂಶ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಯೋಗಿಗಳೊಂದಿಗೆ (Counter parts) ವಿರುದ್ಧ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಿಂತಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಗ್ರಾಹ್ಯಾಗ್ರಾಹ್ಯತೆಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಓದುಗನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣವು ಅವನಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅವನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಆ ಓದುಗ ಸಹೃದಯನಾಗಲಾರ— ಆಗಲು ತಕ್ಕ ಸಮರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲ. ಈ

ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲ ಬರೆಹಗಾರರು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಓದುಗರ ಅಸಹೃದಯತೆಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ದೂರುವುದು ಅಸಮರ್ಥನೀಯ. ವಸ್ತುಗತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಸಾಧನಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮತ್ತು ವಿಘ್ನಪರಿಹಾರಯೋಜನೆಗಳು ಸದಸದ್ವಿವೇಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಸಾಗಬೇಕಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ವಜನೀನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಅಲ್ಪಾಶಯರ ಪಕ್ಷದವನಂತೆ ನಾಯಕಸ್ಥಾನೀಯರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡುಹೋದರೆ ಕೃತಿಯ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕುಂದಿಹೋಗುವುದು. ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ, ಅಸ್ತೇಯ, ಶೌಚ, ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹಗಳು ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವಜನೀನ ಅಂಶಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವನಗಳ ಸರ್ವಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಇವು ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ; "ವಿಜ್ಞಾನ" ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಲ್ಲ.

ಹಾಸ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಹಾಸ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಡಂಬನೆವು ನಿಂದಿಸಲು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ನೀತಿ, ಭಾವನೆ, ಮತ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕಾರ್ಯ, ವರ್ತನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಾದರೂ ಉಕ್ತ ಪಂಚ ಮಹಾ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ತೋರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಅನುರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಜವಾಗಿ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವಂತಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಬದಲು ಉದ್ದೇಶ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ (ಕಲಾತ್ಮಕವಲ್ಲಿ) ಜುಗುಪ್ಸೆಯು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ಬಗ್ಗೆ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಶೋಕ, ಭಯ, ಕ್ರೋಧಗಳು ಅನುಕೂಲ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ.[1] ಪಾತ್ರಗಳ ಉತ್ತಮ

1 ಪ್ರೇಮ, ಹಾಸ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಶೋಕ, ವಿಸ್ಮಯ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಶಮ, ನಿರ್ವೇದ (Self-disparagement), ಆವೇಗ (Flurry), ದೈನ್ಯ (Depression), ಶ್ರಮ (Weariness),

[illegible]

[illegible] (Raillery), [illegible] (Mockery), [illegible] (Insinuation), [illegible] (Irony), [illegible] (Sarcasm),

---

[illegible] (Intoxication), [illegible] (Stupefaction), [illegible] (Sternness), [illegible] (Distraction), [illegible] (Awaking), [illegible] (Dreaming), [illegible] (Dementedness), [illegible] (Impatient of opposition), [illegible] (Drowsiness), [illegible] (Dissembling), [illegible] (Longing), [illegible] (Derangement), [illegible] (Apprehension), [illegible] (Recollection), [illegible] (Resolve), [illegible] (Sickness), [illegible] (Alarm), [illegible] (Shame), [illegible] (Joy), [illegible] (Envy), [illegible] (Despondenry), [illegible] (Equanimity), [illegible] (Unsteadiness), [illegible] (Debility), [illegible] (Painful reflection), [illegible] (Debate), [illegible]

[illegible] (Nonsense), [illegible] (Parody, Burlesque), [illegible] (Caricature), [illegible] (Wit) [illegible] (Invective) [illegible]

[illegible]

ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ವಿಡಂಬಿಸಿಯುವನನ್ನು ನಗೆಗೀಡಾಗುವಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿಸುವುದು ಇದರ ಗುರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಗಹನಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕೃತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಹೀಗಳೆಯಬಹುದು. ವಿಡಂಬನೆಯಾದ ನಕಲಿಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ಇದು ಕುರೂಪವಾದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಮೊದಲಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವುದು. ನಗಿಸುವಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂಬತ್ತನೆಯದು. ಇದರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಮುಂಚಿನವೇನಾದರೆ, ಮಾರಿಯು ಗುರಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯದೆ. ಇದು ತನಗೆ ತುತ್ತಾದವನನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಬಲ್ಲುದು. ಈ ಹಾಸ್ಯಕೃತಿಗಳು ವಕೀಲ-ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ, ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ, ಮಿತ್ರ-ಮಿತ್ರ, ರೋಗಿ-ವೈದ್ಯ, ಪತಿ-ಪತ್ನಿ, ಕ್ರಯಕಾರ-ವಿಕ್ರಯಕಾರ, ಮತದಾರ-ಉಮೇದುವಾರ ಮುಂತಾದವರ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಕಲಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಡಿಮದ್ದಾಗುವುದುಂಟು. ಪತ್ತೆಯಾದ ಬಯ್ಗುಳ ಅಥವಾ ನಿಂದೆಯು ಯಾವ ತಿರುಹು-ಮುರುಹುಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ನೇರವೂ ಆದ ಧಿಕ್ಕಾರ. ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇದು ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಪಟೆಯ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಎಸೆದಂತೆ ಆರೋಪಣೆಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅತ್ಯಂತ ಬಿರುಸಾಗಿ ತೋರುವ ವಿಡಂಬನವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಯಾದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟು ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದೋಷೋದ್ಘಾಟನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರಬೇಕಾದರೆ ನಿಂದಕವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾಯಿಯೋ, ತಂದೆಯೋ, ಗುರುವೋ, ಹಿರಿಯನೋ, ಲೋಕಹಿತೈಷಿಯಾದ ಸಾಧುವೋ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ನಿಂದ್ಯನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಶ್ರಾವಕರಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು.

ಮುಕ್ತಹಾಸ್ಯ, ವಿಕಟಹಾಸ್ಯ, ನಕಲಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳು ವಿಡಂಬಿಸೀಯರನ್ನು ಬಹಳ ನೋಯಿಸುವಂಥ ಮೊನೆಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷ, ಲವಲಿಕೆ ಮತ್ತು ತಮಾ

ಹೇಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗಳಷ್ಟೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ವಿದೂಷಕ ಹಾಸ್ಯಗಳು; ಅವು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಕಾರಹಾಸ್ಯ, ವಿಷಮ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಪರೀತಹಾಸ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸ್ವರೂಪಗಳುಳ್ಳಂಥವು: ಅಪಹಾಸ್ಯ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಕಟಕಿ ಮತ್ತು ಮೂದಲಿಕೆಗಳು ಚುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯಗಳು, ಕಪಟೀಕೃತ ನಿಪಾತಗಳು; ಚತುರೋಕ್ತಿಯು ಅವಹೇಳನ ಬಗೆ— ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು. ಅವರು ವಿಡಂಬನಕಾರನ ಹೃದಯ ಸೈರ್ಮಲ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರ್ವಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾರ್ವಧರ್ಮ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತತ್ವದ ಅವಚ್ಛೇದಕ (Differentia). ಸಾಹಿತಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಹಾಗೆ ನುಡಿಸಿರಬಹುದು.

ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೆಂದಿರುವಂತೆ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಂಕೇತಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು: ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಾರನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಮಾನವನಾಗರಿಕತೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರಸೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳೆದು-ತೂಗಿ ಬಗೆಯಬಹುದು. ಅದೇನೂ ಮಾಡಬಾರದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಯಾವ ಸಂಶೋಧನವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಿಸದು. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವು ರಸೋದ್ಬೋಧ. ರಸವು ಸೌಂದರ್ಯಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ (Aesthetic Attitude). ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಇಂದಿನ ಕೆಲ ಪುಸ್ತಕವಿಮರ್ಶೆಗಳೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥವುಗಳು ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಕೃತಿವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅಂಗಾಂಗಗಳ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದದ ತೃಪ್ತಿಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕೇಳದೆ ಅಥವಾ ಮುಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ಮಾಡಿ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸರ್ವಪ್ರಧಾನವೆಂದು ತೋರು

ವಂತೆ ಬಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದು ಅಪವಾದ[illegible].
Intellectual, social, linguistic, political, philosophical, historical, specially psychological
ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ರಾಜಕೀಯನೀತಿಯ, ತಾತ್ವಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲೋದ್ದೇಶದ ಎದುರಿಗೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಗೌಣ. Aesthetics ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯದ ೧೦ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆ ಮೂಲಕ ಯಾವ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪದ್ಧತಿ, ವರ್ತನೆ ಅಥವಾ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದರೂ, ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಹಿರಿಮೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಹಾಸ್ಯರಸದ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಸಮಾಜವೋ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯಾದರೆ ಅದು ರಸಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದುದು-ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಹಾಸ್ಯದ ಭಾಷೆ

ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣುವುದುಂಟು. ಆ ಆಡುಮಾತಿನ (Colloquial jargon) ಬಳಕೆಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಅಧಮಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪು. ರಸವತ್ತಾದ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ; ಅದು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಲೋಕದ ವ್ಯವಹಾರ ಭಾಷೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯವೊಂದು ಕಲೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ಪಡೆದ ವಸ್ತುವೂ ಅವರ ಅಂಗರಚನಾ

ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಲೌಕಿಕವೂ ಅಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಲೋಕಭಾವ
ನಾರ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಾವವೋ ಹಾಗೇ ಲೋಕಭಾಷೆ ಅದರಲ್ಲಿ
ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ; ಅವರಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೇ ಕೃತಕತೆ ಇದರಲ್ಲಿರಬಹುದು. ತತ್ಸದೃಶ
ವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಹಳ ಸದೃಶವಾಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು–
ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಜಾತ್ಯಾ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಅವಿಚಾರ.
ಆ ಮಾತಿಗೆ ಒಬ್ಬನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಅಥವಾ ಎಷ್ಟು
ದೂರ ಇರುವುದು ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ನೃತ್ಯವು ವ್ಯವಹಾ
ರದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಭಾವೋದ್ಬೋಧಕವಾಗಿಲ್ಲವೇ? ಸಂಗೀತ
ವಾದರೂ ಹಾಗೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಶಬ್ದಕಾಠಿನ್ಯವು ಕಲಾತ್ಮಕ ದೋಷವಲ್ಲ:
ಕಾಠಿನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರೂಢತೆ ಅತಿಯಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ದೋಷಯುಕ್ತವಾದ
ವಾಕ್ಯ ಅಥವಾ ಸಮಾಸವೆಂತು; Permanent Obscurity ಅರ್ಥದ
ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸಂದೇಹವತ್ತ್ವವೇ ನಿಜವಾದ ದೋಷ; Mystic touch
ಯೋಗಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಾಂಶವೆಂದು ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.
ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಕವಿವರೇಣ್ಯನ ಹೆಸರನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರೂ
ಅಷ್ಟೆ; ಅಸಮರ್ಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಆಧಾರವಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಮಾನಗಳ
ವಿನ್ಯಾಸಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥ. ಕಲಾನ್ಯಾಯಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಪದಕಾಠಿನ್ಯ
ಮತ್ತು ಕೃತಕ ತಂತ್ರಗಳು ಮಾನ್ಯವಾಗಬಾರದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಂದ
ರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸದೆ ಕೃತಿಗತವಾಗಿ ಒಂದು ಪದದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯದ
ಕಾಠಿನ್ಯ–ಕೃತಕತೆಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಎಂದು ನಂಬುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ
ಅಪಾಯ. ಕಾಲ–ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ, ರಾಗ–ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು–
ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ (Invariable Concomitance)
ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಆಡುನುಡಿ–ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ
ಸಾಹಚರ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿದ
ಪರಿಣಾಮದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಸಲ ಅಂಥ ನಿತ್ಯ ಸಹಯೋಗದ
ಭ್ರಮೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ (ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿ
ಸುತ್ತ ಹೋಗದೆ ಉಳಿದಾಗ) ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳ್ಳ "ಯೋಗಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಸ್ಪರ್ಶ"ವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯ ವಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಅಂಥ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಸಹಜವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಅಗತ್ಯ. ಇಂಥ ಭಾವವು ಮಾನಸಾ ತೀತ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅನುಭಾವವಾಗಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನಸೋತ್ತರ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಲಗಳ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಆದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಇನ್ನಿತರವಲ್ಲ) ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಗತ ಸಂಕೇತವೊಂದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರು ವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಯೋಗಾನುಭವ ಗರ್ಭಿತತೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಂಥ ಉದ್ಗಾರವು ಅಸಮರ್ಥಿತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕ (ಪ್ರತೀಕಸಹಜ) ಸೂಚಕತೆ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯ, ಕಟಕಿಗಳಾದರೂ ಹಾಗೇ ನಿತ್ಯ ಸಂದೇಹವೆಂಬ ದೋಷದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಬಾಹ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಕವಿಯ ಅಂತರಾಶಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕವಿವಕೀಲ ಒಂದು ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾದ ಬಾಹ್ಯೇತರ ಅರ್ಥವು ಅದೇ ಅಥವಾ ಇದೇ ಎಂದು ಹಠದಿಂದ ಉಗ್ಗಡಿಸುವುದು ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವರು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ರಸಿಕರಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅಪಾರ್ಥವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥೇತರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ರಚನೆಯ ದೋಷವು ಬರಹಗಾರನದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಸಿಕ ರೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನಭಿಜ್ಞರು ವಿಮರ್ಶಾತೀತರು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯು ರಚಿತವಾದ ಅವಧಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದಿರುವವರು ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯರ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅರಸಿಕರು ಉಳಿದುಕೊಂ ಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದುದರಿಂದ ಅವರ ಅನಧಿಕಾರಿತ್ವವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. "ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಿಹೀನಾ ಮೂಢಾಃ!" ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃ ತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿಯದ ಮಾತ್ರ

ಬಂತೆಂದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪನ್ನತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ತೊಡಗುವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ದಿ. ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ "ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ಸನ್ನು" ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ

ಪಂಪನಿಂದ ಶಾಂತಕವಿಗಳ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದದೆ ಬರಹಗಾರರಾಗಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗರನೇಕರ ಪ್ರಯೋಗಭಾಗಿತ್ವಕ್ಕೆ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡೇತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಮತ್ತು ಕಲಿಯಲು ಬಳಸುವ ಆಂಗ್ಲಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಗಳ ಉದ್ದೇಶಮಾರಕ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಕಾರಣಗಳು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಹೊರಟಾಗ ಅವರಿಗೆ ವಿದೇಶೀಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ವಿದೇಶೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಪರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು (ದೇಶೀಯ ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನವನ್ನು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿಯೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೂ ಮಾಡದೆ ಇರುವಾಗ) ಪ್ರತಿದಿನವೂ ನಾನಾ ವಿಷಯಗಳ ಬೋಧನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋದರೆ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕತೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಂದಾದರೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ರೂಪಿತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅಸಮರ್ಪಕ ರಸಿಕರೆಂದು ಸಮರ್ಪಕ ಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನರು ತಾವು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಯಾವ ಫಲ ದೊರಕೀತು? ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಿನ ಒಬ್ಬ ಕವಿ "ಅರಸಿಕೇಷು ಕವಿತ್ವನಿವೇದನಂ ಶಿರಸಿ ಮಾಲಿಖ ಮಾಲಿಖ" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎ. ಪಾಸಾದ ಇಂದಿನ ಎಷ್ಟೋ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೆನ್ನಿಸುವ ಹಲಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ದೊರಕಿವೆ. ಅವರಿಗೆ ಆಂಗ್ಲ

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು [illegible]. ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕೇ? "ಯಥಾ ಗುರುಸ್ತಥಾ ಶಿಷ್ಯಃ!" ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿ ರುವ ಸರಕಾರಿ ಗೌರವದ ಪದವಿಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತರು [illegible] ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದದ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟದ [illegible] ಗೊಳಿಸುವ ಹಾಕುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವರು ಕನ್ನಡ [illegible] ನಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇಂದಿನ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಲು ಕಾರಣ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಧಾರಾವಾಹಿ"ಗಳ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಈ ಬಗೆಯ ಗುರುಗಳ ಶಿಷ್ಯರು! [illegible] ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯರನೇಕರನ್ನು ಗೊಂದ ಲಕ್ಕೀಡುಮಾಡಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. "ಯೂರೋಪಿನ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯವು ಆರ್ಯರ ಅಥವಾ ಆರ್ಯಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ [illegible] ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ [illegible] ಹೊರಡುತ್ತದೆ, ಅದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ [illegible] ಅದೇ ಜಾತಿಗೆ [illegible] ತಳೆಯುತ್ತದೆ. [illegible] ಯೂರೋಪಿನ [illegible] ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ [illegible] ಯಲ್ಲಿರುವ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಸತ್ವದ [illegible] ವಿಚಿತ್ರಭಾವನೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ [illegible]—" ಎಂದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು

ಯಾವಾಗಲೂ ಸತ್ಯ. ೪೪ ಕೋಟಿ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಕಲಿತ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತ ಜನರ ಶತಾಂಶಗಳಷ್ಟೇ ಅವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗುವಷ್ಟು ಶತಾಂಶಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರಲಾರವು. ಈ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ—ವಿಮರ್ಶಕರನೇಕರು ಅರಿಯದಿರುವುದು ದುರ್ದೈವ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆ ಮಾಡಿತೋರಿಸಿದ ಕಸರತ್ತಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಪೂರ್ಣ ಜಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲಾರದು. ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವಿಕೃತಕಗಳಷ್ಟೇ ಹುಟ್ಟಿಯಾವು. ನಮ್ಮ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಅನಾಂಗ್ಲಜ್ಞ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇ ಓದುತ್ತ ಕಾಲಕಳೆಯುವವರನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ರಸಿಕರೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದೋ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕಗಳ ಜಾಳಿಗೆಯಂಥ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆ ಅಲಂಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗುವಷ್ಟೇ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳವರನ್ನೂ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ರಸಿಕರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು "ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ" ರಸಿಕತೆ.[1] ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ "ಸುವರ್ಣ ಸಂಚಯ"ದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರರು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಚಿತ್ರತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆದು

---

[1] "This worst type of composition got momentum at the poets and encouragement at the hands of the Alankarikas before and during the period of Ananadavardhana………………
Anandavardhana is pained to see that poetic talents of great merit are wasted on account of such indulgence in the Chitrakavya"
— G. T. Deshpande

ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರೋತ್ಸಾಹಿ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ವಿದೇಶೀಯವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಚಿತ್ರಗತ ಭಾಷೆಯ ಒನಪು-ಒಯ್ಯಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯಂತೆಯೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ವಿಷಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ- ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಕರ್ಮಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಭೇದವಿರುವ ಹಾಗೆ. ಛಂದೋಭಂಗ ಮಾಡಲು ಹೊರಟು ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆಯೇ ಭಾಷಾಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಹೊರಟ ಕೆಲವರು ವಿಕೃತಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕೃತ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕೂಲಕಾರಿಗಳು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾಕದಲ್ಲೂ ಭೇದವಿರುವುದನ್ನು ಯೂರೋಪೀಯ ತಜ್ಞರು ಮನ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಮಾಡಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಲಾರವು, ಇಲ್ಲಿಯವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯವೂ ಹಾಗೇ ಮಾಡಲಾರವು- ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯಾಂತರಗಳಿರುವಂತೆ ವಿಭಿನ್ನಾಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಹಾನಿಕರ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದದ್ದು ಸ್ವಾಮಿಭೃತ್ಯಭಾವದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಆಂಗ್ಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ದಾಸಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗದುದರಿಂದ ದಾಸಾಭಿರುಚಿಯ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಭವವು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಂಥವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ

ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಚಾರವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಇಡಿತನ ಹಾಗೂ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳು

ಕಲಾಕೃತಿಯು ಇಡಿಯು ಅದರ ಬಿಡಿಗಳ ಸಂಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಧಾನಾರ್ಥವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು- ಎಂಬ wholistic ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದಾಗ ಅಂಶಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಾಡುವ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಇಡಿಗೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧ ಉಚಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಚ್ಚರತಪ್ಪಿದವರಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀಯ ಭಾಷೆ- ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕೆಲ (ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯತೆಗೆ ಒಗ್ಗದ) ವಿಕಾರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು Specialise ವಿಶೇಷಾಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಜಾರಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಮಾದ ಪ್ರಮೋದವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೆರೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದ ಮರುಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೋಷಾನುಕರಣದ ಹಾಸ್ಯದ ಪರಿಹಾರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾಳದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರೊಬ್ಬರು ಒಮ್ಮೆ ಜೀನೀಯರ ದಿಗಂಬರ ನೃತ್ಯದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜನರು ತಂದ ದೂರನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ- ಕಲೆಗೆ ನೀತಿಯ ಹೊರೆಯಿಲ್ಲ ಆದುದರಿಂದ ಆ ನೃತ್ಯದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಅಪರಾಧವಾಗದು- ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಉಕ್ತ ಅಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ. ಕಾವ್ಯಾದಿಕಲೆಗಳೂ ಭಾಷೆ-ವರ್ತನೆಗಳ ನೀತಿಗಳೂ ಸಹೋದರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಗತಕ್ಕವುಗಳೆಂಬುದು ವಾಸ್ತವಿಕ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭ್ರಾತೃಕಲಹಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವುದರಿಂದ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಂತಾಗದು; ಒಂದು ದೇಶದ ಅಭಿರುಚಿಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಪೆಟ್ಟುಕೊಡುವುದು ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ!

ಪದವಾಕ್ಯ ಸಂವಿಧಾನಗಳಂತೆಯೇ ವಸ್ತುಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಸಂವಿಧಾನ, ಅಲಂಕಾರಸಂವಿಧಾನ, ಸನ್ನಿವೇಶಸಂವಿಧಾನ, ಭಾವನಾಂಶಸಂವಿ

ಧಾನ, ಭಾವನಾಸಂವಿಧಾನಗಳಲ್ಲೂ ಲೋಕನ್ಯಾಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನು
ಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಲೋಕಾನುವರ್ತಿವರ್ತಕತ್ವ
ತ್ವವು ಅಪವಾದಾತ್ಮಕ, ಅಲ್ಪದೇಶವ್ಯಾಪಕ- ಕಲಾನ್ಯಾಯವು ಬಹುವಾಗಿ ಸರ್ವಾಗ
ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದ್ಯೋತಕ, ವಿಭಾವನೀಯವಾದ ವಿಶೇಷಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ
ರಚಿತ- ಎಂದು ತೋರುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪದ
ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವನಿಕ ಪರಿಣಾಮ- ಎಂಬುದು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ
ವರ್ಣನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಅದರ
ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಸರಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ
ವಾಗಿರುವಾಗ ಶರೀರಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಗುರಿ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ
ಸರಿಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಶರೀರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಆದು
ದರಿಂದ ಶರೀರದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅಧೀನ.
ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಸಮರ್ಪಕ
ವಾದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಸೌಂದರ್ಯವು ಕವಿಹೃದಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸಮರ್ಥ
ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಅವನು ರಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯಶರೀರ ಅಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಸಾ
ರ್ಥಕತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಸವು Aesthetic whole ಕಲಾಸೌಂ
ದರ್ಯದ ಇಡಿಕಲ್ಪನೆ, ಇಡಿ ಅನುಭವ, ಇಡಿ ಭಾವಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಆದುದರಿಂದ
ಅಂಥ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಬಯಸ್ಯವಂತಹ ಬಿಡಿಗಳ ಯೋಜನೆ (ಘಟನ)
ಸಮ್ಯಕ್ ಆಗಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ಸಾಮ್ಯಕ್ತ್ವದ ನಿಶ್ಚಯ ನಿರ್ಣ
ಯವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಕ್ವಮತಿಮತ್ತೆಗೆ ಅಧೀನ. ಒಂದು ದೇಶದ
ಚರಿತ್ರೆಯ ೨೦ ಅಥವಾ ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಥವಾ
ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ
(ಸರ್ವಾಭಿಮತ) ಅಂಶಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ
ಕರ್ತರು ಬಹಿಷ್ಕೃತರಾಗುತ್ತಾರೆ, ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಕಾಂಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ.
ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ
ಪರಿಣಾಮ ತೀರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರದಿರುವಾಗ ಹೇರಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ
ಅಗಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕೃತರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಅವರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಶಿಕ್ಷಣ

ಧಗಳ ಶುಚಿ–ರುಚಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆಗಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ರೂಪಣವನ್ನು ಶುರುಮಾಡಿದಾಗ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು ವಿಕೃತ ರೂಪಕ ಮಾಲೆಗಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ; ಅವಾಸ್ತವಿಕ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಕೌರೂಪಿಕ ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಟ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕೆಲ ಲೇಖಕರು[1] ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರವು ನವ್ಯಗಳಲ್ಲ, ಕಿರಾತಕಾವ್ಯಗಳು!

ಪದಾರ್ಥ ಗುಣಗಳು

ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಹೇಳಿದ ಉತ್ತಮ ಪದಗಳ ಉತ್ತಮ ಸಂವಿಧಾನ ಎಂಬ ಪದ್ಯಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಔಚಿತ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲಿ ಅನುಸರಣೀಯ: ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಲಿಂಗ್ ವರ್ತ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಒಂದು ತರಹದ ಬಂಧ ಮುಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದರಿಂದ ನಾವು ಒಂದೆರಡು ಅನಾಗರಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಆಳಾಗುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಂಜಸ್ಯ, ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ, ಔಚಿತ್ಯ, ಉತ್ತಮತೆ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಹೇಳುವ ಅರ್ಥಪ್ರಣಾಳಿಯನ್ನು ಉಪಾದಿಸುವುದು ವಿಧಾನೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಬೇಕೆಂದಲ್ಲ; ನಿಷೇಧೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ನಿಷೇಧವು ವಿಹಿತವನ್ನು ತನ್ನ ವಿರೋಧಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲುದು. ಶಬ್ದವು ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ನಾದ. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯದ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಲಭಿಸುವ ಸಂವೇದನಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅರ್ಥಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಾಲ್ಕು ಜಾತಿಯ ಮೌಲಿಕ ಗುಣಗಳಿರುತ್ತವೆ: (೧)

---

[1] "The artistic temperament is a disease that afflicts amateurs."

—G. K. Chesterton.

ಬಣ್ಣ, ಉಷ್ಣತೆ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಾನೇತರ ಗುಣಗಳು, (೨) ಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ದೇಶಿಕ ಸ್ಥಾನಗಳು (Positions), (೩) ರಚನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನಯುಕ್ತ ವೈಸ್ತಾರಿಕ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಸತ್ತಾಸತ್ತಾ ಗುಣಗಳು ಅಥವಾ ವಿಧಾನ (Positive) ನಿಷೇಧಾ (Negative) ತ್ಮಕ ಗುಣಗಳು. ಈ ಗುಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಅರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲದೆ ಮನೋಗತವೆನ್ನಿಸುವ ಅಮೂರ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಅರ್ಥಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ (೧) ಅದೇಶಿಕ ಅಸ್ಥಾನಿಕ ಗುಣ ಮತ್ತು (೨) ಅನಿಯಮಿತವಾದ ಸ್ಥಾನಿಕಗುಣಗಳು ವೈಸ್ತಾರಿಕ; ಅವು ಅಪ್ರಮೇಯ (Immeasurable, non-determinable) ಆಗಿ ಇರಬಹುದು; ವೈಸ್ತಾರಿಕ ಗುಣವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಚುಕ್ಕೆಗಳಂತಹ ಅಂಗಗಳ ಅಥವಾ ಅವಯವಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಜಟಿಲವಾದ ಇಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಬಲದಿಂದ ತೋರುವ ಗುಣ. ಜಾತಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಅಮೂರ್ತ[1] (Abstract) ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯ ಸೂಚ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರ್ತಾಮೂರ್ತ ಗುಣಗಳ ಔಚಿತ್ಯವು ಪಾಕ್ಷಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಲೋಕನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ (ಲೋಕಾನುಭವದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ) ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳ ಗುಣಗಳು ಮೂರ್ತ; ಸ್ಥಾಯಿ-ಸಂಚಾರಿಗಳ ಗುಣಗಳು ಅಮೂರ್ತ. ಮಾನಸಿಕವಾದ ಇವೆರಡೂ ಲೋಕದೃಷ್ಟ್ಯಾ ಅಮೂರ್ತಗಳೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರೇರಕತೆ ಅಥವಾ ರಸವತ್ತೆಯೆಂಬ ಮಹಾಗುಣದಲ್ಲಿ ಫಲಿಸುವಂತೆ ಹೊಂದಿಸುವು

---

[1] ಘನತ್ವ, ವಿಸ್ತಾರ, ಆಕಾರ, ಚಲನ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಸಂಖ್ಯೆ ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ವಸ್ತುಗತವಾದ ಸಮವೇತ ಗುಣಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕ; ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೂರ್ತಗುಣಗಳು. ಬಣ್ಣ, ನಾದ, ರುಚಿ, ವಾಸನೆ, ಮೃದುತ್ವಾದಿ ಸ್ಪರ್ಶ ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ಗೌಣಗುಣಗಳು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ (Sensible); ಇವುಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಇಂದ್ರಿಯ ಗುಣ (ಶಕ್ತಿ) ಗಳನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಡಿಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಪದಾರ್ಥಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ಲೋಕನ್ಯಾಯದ, ನಿಸರ್ಗದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ-ಪರೋಕ್ಷ ಆಧಾರಗಳು ಉಚಿತವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವರ್ಜ್ಯ ವ್ಯಾಹತಿಗಳು

ಈ ಜಗತ್ತಿನ ವರ್ಣನೀಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ, ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವನಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಹತಿಯುಂಟಾಗುವಂತಹ ರಚನೆಗಳು ಅನುಚಿತ ಕೃತಿಗಳು. ಗುಣವನ್ನು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಉಪಾಧಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ, ಜೀವ-ಜಡದ್ರವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲವೂ ಅವುಗಳ ಗುಣಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹೊಂದಿಕೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ-ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ (ಲಕ್ಷ್ಯ+ವ್ಯಂಗ್ಯ= ಅನುಮೇಯ)ಗಳು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ-ಅಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಸಸಂದರ್ಭಗಳು ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. Irrelevance ಅಸಂಬದ್ಧತೆ, Disharmony ಅನನ್ವಯ, Incompatibility ಐಜ್ಯೋಯುತನ, Disagreement ವಿಸಂವಾದ, Incongruity ವಿಷಮತೆ, Unworthiness ಅಯೋಗ್ಯತೆ, Impropriety ಅನುಚಿತತೆ, Disproportion ಅನುಚಿತ ಪರಿಮಾಣ, Inconsistency ವಿಸಂಗತಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳು (ಭಾವಗಳು) ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳು. ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು: ಪ್ರಣಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸಾಜನಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ವಿರಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ತರುವುದು; ಕನಿಕರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಕಟಗ್ರಸ್ತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು; ಶೂರನ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಡಿತನದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವುದು; ಹೀನೋಪಮೆ ಕೊಡುವುದು; ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾಮೋದ್ಯ

ಬುದ್ಧಿಯು ಮಾತನ್ನಾಡುವುದು; ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯ-ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟವಾಗುವುದು; ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾವನಾಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಲಘು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅಲ್ಪೋಪಮೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವುದು; ಲಘು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಹಾ ತತ್ವಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನುಡಿನಡುವೆ ಆಡಿಸುವುದು; ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಗುದ್ದವನ್ನೆತ್ತಿಸುವುದು; ಕಾಗೆಗೆ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದು; ಪಾತಕವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವುದು; ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ ನನ್ನು ಪ್ಯಾಲಪಿಂಡಿ ಎಂದು ಟೀಕಿಸುವುದು; (ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ) ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು: ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯು ಒಂದೇ ಒಂದು; ತಪ್ಪು ಅನೇಕ- ಸಂದರ್ಭ ವಿಶೇಷಗಳಷ್ಟೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸರಿ-ತಪ್ಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವು ಅನ್ಯಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಚಿತಾಂಶವನ್ನು ತನ್ನ ಉಚಿತಾಂಶವೆಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು; ಅವರ ಅಂಗಾಂಗಿ ಸಾಮಂ ಜಸ್ಯ ಅವಶ್ಯ; ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ವಿವೇಚನೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಎರಡು ವ್ಯಾಹತಭಾವಗಳು ಮೂರನೆಯದಾದ ಹೊಸ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸವು. ಒಂದು ಭಾವನಾತರಂಗ (ರಸತರಂಗ) ದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬೀಜ ರೂಪದ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಗಳಾದ ಭಾವಾಂತರಗಳು ಕೂಡಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅಸಹಕಾರಿಗಳು ಕೂಡಿರುವುದು ಅನುಚಿತ. ಉನ್ಮತ್ತಾವಸ್ಥೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ "Regular irregularity ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ"ಯನ್ನು ಉಳ್ಳಂತಹ ಯೋಜನೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮ ಬದ್ಧತೆ ಶೂನ್ಯವಾಗುವುದು ಎಂದೂ ರಮ್ಯವೆನಿಸಲಾರದು. "ವರ ಯಾತ್ರಾ ವಿಸ್ಮೃತಿ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಉದ್ದೇಶರಹಿತವಾದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಅಥವಾ ವಿರೋಧ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳು ಕಡೆಯತನಕ ಕಾಣುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗುವ ಕೃತಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲ ವಿಕೃತಿ. ಗುಣಜ್ಞತೆ, ದೋಷಜ್ಞತೆಗಳು ಆಳ, ಅಗಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಸ್ತೃತ ಕಾವ್ಯ ಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಅಭಾವವಿರುವ ವ್ಯಾಸಕ

ಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೋಕಡೆ ಗುಣವನ್ನು ದೋಷವೆಂದೂ ದೋಷವನ್ನು ಗುಣ
ವೆಂದೂ ಘೋಷಿಸುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ನಾಲಿಗೆಯು ಸಹಜವೂ
ಸಂಸ್ಕೃತವೂ ಆದ ರುಚಿಜ್ಞತೆ ಹೇಗೆ ವಿರಳವೋ ಹಾಗೆ ಎದೆಯು ರಸ
ಜ್ಞತೆಯೂ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಆದರೆ ರುಚಿಯು ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾ
ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಜಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕ್ರಮೇಣ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವೂ
ಶುದ್ಧವೂ ಆದ ಅಭಿರುಚಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದ
ಮ್ಯನ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಆವೇಶವು ಅಂಥ ಶ್ರದ್ಧಾಯುಕ್ತ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ
ಅನೇಕವೇಳೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಯಾಗುವುದು. ಇದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ
ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಯೋಮಾರಕವಾ
ದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಉಪಾಸನೀಯಗಳಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಲಘು
ಚಾರಿತ್ರ್ಯರ ಅಲ್ಪಾಸಕ್ತಿಗೆ ಗಮ್ಯವಾದ ಆಡಂಬರದ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲ.
ಲೋಕಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಾರತಮ್ಯವಿವೇಕವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆ
ಯಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಅಹನ್ಯಹನಿ ಕಾಲಕ್ಷೇಪದ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯನ್ನು
ಬೆಂಬಿಡದ ಶಿಕ್ಷಿತಂಮನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು ಗೊಂದಲಪುರದ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷರಾ
ದಾರಲ್ಲದೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಜ್ಯದ ನ್ಯಾಯಪೀಠದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಲಾ
ರರು. ಅಂಥವರಿಂದ ಒಂದು ದೇಶ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತವು ತನ್ನ ಲೋಕ
ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲೂ ಉನ್ನತಮಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದುದು,
ಜಗತ್ತು ಬರಿದೆ ಹಾಗೆ ಪಡೆದೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲೂ ಆರದು. ಸೋದಾ
ಹರಣ ಸಮರ್ಥನೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ದುರಭ್ಯಾಸವು ಅಂಥವರು
ಮಾಡುವ ಕೃತಿಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಶತಃ
ಕೂಡ ಇಲ್ಲದ ಗುಣಗಳ ಅಥವಾ ದೋಷಗಳ ಆರೋಪ ಸಹ ಅಂಥ
ದುರಭ್ಯಾಸದ ಅಂಗವಾಗುವುದುಂಟು!

ಮೂರು

ಕಾವ್ಯ

(ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವವಾದಗಳು)

ಕವಿಯಂಥ ಕಲೆಗಾರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ–ಎಂಬುದೊಂದು ಮತ; ಹಾಗೇ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಎಂದೂ ಬಾರದು–ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮತ.

ಕವಿಗಾಗಲಿ, ರಸಿಕನಿಗಾಗಲಿ ರಸಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ (in the state of perceiving beauty) ರಸ್ಯಮಾನ ಅನುಭವ, ರಸ, ಅಥವಾ ಕಲಾ ಭಾವನೆ (Art-Emotion) ಎಂಬುದು ತನ್ನದೋ ಪರರದೋ ಎಂಬ ಭೇದ ಇರದು. ಅದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ವೀರವೋ ಶೃಂಗಾರವೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವ ರಸವೋ ಎಂಬ ಭೇದಜ್ಞಾನ ಇರದು. ಅದೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಹಂಲಯಕರವಾದ ಮಾನಸಿಕ (ಮನಸ್ಸಿನ ಐಚ್ಛಿಕ, ಭಾವನಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ, ಪ್ರಾತಿಭ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಪ್ರೇರಿಸುವ) ಆನಂದದ ಅನುಭವ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜ್ಞಾನವು ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜ್ಞಾನವು ರಸೇತರವಾದ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಮನಃ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (Disposition) ಮನೋಧರ್ಮ (Temperament), ಮನೋಭಾವ (Temper), ಚಾರಿತ್ರ (Character), ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ (Intellect) ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಾರಕಗಳು ಐದು. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ರಸಿಕನಿಗೆ ವಿವರಿಸ ತೊಡಗುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗತವಾದ [illegible] ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆನ್ನುವುದೆಂದರೂ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಅಳೆಯುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಅಳೆಯಲು ತಕ್ಕ ಸೂತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರ್ವಾಂಶಗಳನ್ನು

ಅವನು ಬರೆದ ಒಂದೋ ನೂರೋ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಮಾಣ ಸಿಗದು. ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಅಂಶತಃ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಜ್ಞಾತಾ ಜ್ಞಾತ (the Conscious and the Unconscious) ಸ್ತರ ಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಂಚಿತವಾಗಿರುವ ವಿಶ್ವದ ಭೂತವರ್ತಮಾನಕಾಲಿಕ ತ್ರಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳ ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿರಬಹುದು. ಇವೆ ಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷಾಪರೋಕ್ಷ ಕಾರಕ ಅಥವಾ ಪ್ರೇರಕ ಗಳಾದಾವೆಂಬುದು ಅಸಮರ್ಥನೀಯ. ಹಾಗೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರ ಕದ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರದು- ಎಂಬುದೂ ನಿರಾ ಧಾರ. ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಅನುಭವ; ಪರರಿಂದ ಕೇಳಿದ, ತಾನು ಊಹಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಗಳಿಂದ ಕಂಡ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜ್ಞಾತಾರನ ಜ್ಞಾನಾಂಶಗಳೇ ಆಗುವುದ ರಿಂದ ಅತ ತನ್ನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಇತರ ಕಲ್ಪಿತಾಕಲ್ಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲಾರನು. ಇತರರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ಹೀಗಾಯಿತು ಅಥವಾ ಹಾಗಾ ಯಿತು ಎಂದೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದರೂ (ಬರೆದರೂ) ಅದು ಅವನ ಜ್ಞಾನಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಸ್ವೇತರ ಆಕರಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನೊಳಗಿಂದ ಹೊರಪಡಿ ಸಿದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ತ್ವದ ಯಾವ ಅಂಶವೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರದು- ಎಂಬುದು ಅನೃತೋಕ್ತಿ. ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಶಬ್ದಾನುಭವ (ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಾ ನುಭವ), ಅನುಮಾನಾನುಭವ (ಊಹಿಸಿದ, ತರ್ಕಿಸಿದ ಅನುಭವ) ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವ (ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ) ಎಂಬ ಮೂರೂ ಲೌಕಿಕವಾದ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖ, ಏಕಸಾರ ಎನ್ನಿಸುವಂ ತಾದುದಷ್ಟೇ ಪೂರ್ಣಾನುಭವ; ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ಣಾನುಭವಗಳು.

ಕಾವ್ಯಾವಿಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಭೌತಿಕಾಂಶದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಇಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ (ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ರೂಪದ) ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮಾತ್ರ ಇರಬಲ್ಲುದು; ಅದೇ ಕಾವ್ಯಗತ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ- ಲೋಕಗತವಾದುದಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಉಕ್ತ ತ್ರಿವಿಧಾನುಭವಗಳೂ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಾನುಭವದ ಪೂರ್ಣತೆಯೆಂದು ತೋರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಉಪಾಂತ್ಯ ಶಬ್ದಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿವೃತ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಕಾವ್ಯವು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಕವಿಯು ಮನದ ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ನೇಯ್ದ ಜೇಡಜಾಲವಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ರಸಾಸ್ವಾದ-ರಸವಿಮರ್ಶೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಂಶ ಕವಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದನೆಂಬ ಅರಿವು ಕಾವ್ಯಗತ ಭಾವ ತಿರುಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದು. ಹಾಗೇ ಅನನ್ಯತೆಯದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅನನ್ಯತೆ ಅತಾದಾತ್ಮ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲವೆ ಅಸಾದೃಶ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನ್ನಿಸಬಹುದು, ಎನ್ನಿಸದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ರೀತಿಯು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಗುಣ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನನ್ಯವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ವಿವಿಧ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕ್ರಮದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅನನ್ಯತೆಯು ಔಚಿತ್ಯವಾದರೂ ಕಾವ್ಯವು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಮಹಾರಸದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪೋಷಕವೆನ್ನಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸೆಂಬ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಔಚಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಾರಸಾನುಗುಣತೆ (ಪ್ರಧಾನ-ಪ್ರಬಂಧರಸಾನುಗುಣತೆ) ಯೊಂದೇ ಔಚಿತ್ಯ. ಔಚಿತ್ಯನಿರ್ಣಯವು ವಾಸನೆ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರಿಂದ ಉಪಾಹಿತವಾದ (Conditioned) ರಸರುಚಿ ಸಂಪನ್ನತೆ. ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರಸವು (Sentiment) ರುಚಿಗೆ (Taste) ಕಾರಣ. ಭೌತಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳು ರುಚಿಯಿಂದ (ಷಡ್ರಸಗಳಿಂದ) ರಸಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ಮನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ ಸಂಚಯ

ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟರೆ, ಕಾವ್ಯಗತ ಪದಾರ್ಥಗಳು ರಸದಿಂದ (ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಭಾವನಾನುಭವಗಳ ಸಂಯುಕ್ತವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ) ಮನದಲ್ಲಿ ಸಂಚಯಿಸಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಭಾವಾನು-ಸಾರವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಅವರವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಂಪರೆಗಳ ಭೇದಗಳಿಂದ ರಂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಡೆದವರೂ ಹಾಗೆ ಪಡೆದವನು ರಸಪ್ರವೃತ್ತಿರುಚಿ (taste, appetite for this or that quality of a pattern understood as conducive to an aesthetic satisfaction) ಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಜವೇ ಅವನ ಸಮಾಜ. ಹಾಗೇ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ರಸಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವನು ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಭಾಗ್ಯವಿದ್ದರೂ ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಸ್ತ್ಯನೇ; ಅವನು ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂಮಿಶ್ರನು ಇತೋಭ್ರಷ್ಟ, ತತೋಭ್ರಷ್ಟ. ಸಂಮಿಶ್ರನ ಪಕ್ವವಾದಾಗ ಉಭಯೋತ್ತರವಾದ ವಿಶ್ವರಸಿಕತೆಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮನಸ್ಸು ಸಿದ್ಧವಾಗಬಹುದು. ಉಭಯಸಂಮಿಶ್ರಣ ಅಂಥ ಮುಖ್ಯರಸಿಕತೆಯಾಗದು; ಉಭಯೋತ್ತರತೆಯೊಂದೇ ಹಾಗಾದೀತು!

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಸಾತ್ಮಕ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ರೀತ್ಯಾ ಕೊನೆಯ ಹಾಗಿ Sentimental ಸಿದ್ಧವಾದ ಮನೋರಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಮನೋರಸದ ಸಿದ್ಧತೆಯು ವಿವಿಧ ಭೌತಿಕ- ಅಭೌತಿಕ ಪ್ರೇರಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರ್ಯವಾಗುವ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ (paopensities) ಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಲೋಕಾನುಭವಗಳೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಾಧನಗಳು. ಅವುಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಸಿಕ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಒಮ್ಮೆ ಅಥವಾ ದ್ವೈತ- ಅದ್ವೈತ ಭೇದಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾದೀತು. ಭಾರತದ ಮೋಕ್ಷವು ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿತ ವೆನ್ನಿಸಿತು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೋ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೋ ಕಾಣಿಸಲಿ; ಸಹನಶೀಲವು ಅಸಾಧ್ಯ ಅನುಭವವೆನ್ನಿಸಿತು; ಸಂಸಾರದ ಪ್ರಯೋಗದ ಅವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯನ್ನ ವೆನ್ನಿಸಿತು; ಹಾಗೆ ಸಾಮ

ರಸ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಘರ್ಷಣೆ-ವಿರೋಧಗಳು ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸಿದವು; ಪ್ರಕಟ ಜಟಿಲತೆಯು ಪ್ರಕಟ ಸರಳತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಸಾವಹವೆನ್ನಿಸಿತು; ಹೋರಾಟವು ಸಹಕೃತ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅಂತ್ಯ ಪರಿಣಾಮವೆನ್ನಿಸಿತು; ವಸ್ತುಸತ್ಯದ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ಅತಿನಿಕಟತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಕರ ಎನ್ನಿಸಿತು; ಕವಿಗೆ ಮಾನವ ಜೀವನದಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ (ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ) ಇರುವುದು ಅನಗತ್ಯ, ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಾದಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವೆನ್ನಿಸಿತು, ಸತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿತು! ಇವೆಲ್ಲವೂ ದೇಶಧರ್ಮಗಳಾಗಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲಧರ್ಮಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದಗಳ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು; ಅತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇವುಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಅನರ್ಹರು. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಬಲ್ಲುದು. ಇಂದಿನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿವಿಧ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪಗಳು ಹೊರಬೀಳಲು ಆ ಈ ಪಕ್ಷಗಳ ವಕೀಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿಷಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಭಿನ್ನ ಪಾಂಕ್ತೇಯತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಭಾರತೀಯವು ಯಾವುದರ ಎಷ್ಟನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಭಾರತೀಯವೇ, ಪಾಶ್ಚತ್ಯವಲ್ಲ; ಅಜೀರ್ಣಾಂಶವು ವಮನವಾಗಿಹೋಗುವುದು ಇತಿಹಾಸಪ್ರಸಿದ್ಧ! ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಜ್ಞರಷ್ಟೇ ಜೀರ್ಣ-ಅಜೀರ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು- ಅನ್ಯರು ಅಸಮರ್ಥರು.

"Baroque" ಎಂಬುದೊಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಅದೊಂದು ಕಾವ್ಯವರ್ಗ. ಕೇವಲ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಅದರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ವಿಕಾಸದ ಇತಿಹಾಸ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅಂಥವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿವೇದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಇಸಂ" (ವಾದ) ಗಳೆನ್ನಿಸುವ ಇತರ ಪಲವಾರು ಆಭಾಸಿಕ ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಈ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಯೂರೋಪಿನ ೧೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು "ಬರೋಕ್" ಎಂದು ಕರೆದರೆ "Extravagant, bizarre ಉತ್ಕ್ರಾಂತ ಮಾರ್ಗದ, ಅತಿಕ್ರಾಂತ ಮಾರ್ಗದ" ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ೧೯೧೮ ರ ಅನಂತರ ಆ ಜಾತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಅಸಂಗತ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನೂ, ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ಕಗ್ಗಂಟುಮಾಡಿಟ್ಟಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ರಸಿಕತೆ ಜರ್ಮನಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ (ಅಥವಾ ಅದರ ಆಭಾಸ!) ಕೆಲವೆಡೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ಯೂರೋಪಿನ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಬೆಂಬಲಿಗರು ತಯಾರಾದರು. ಇಂದು ಯೂರೋಪಿನ ಕಲೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬರೋಕನ್ನು Renaissance ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಮಾದರಿಯ ಮುಂದಿನ ಮಾದರಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೧೫ ರಲ್ಲಿ ಬರೋಕ್ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜರ್ಮನ್ ಭಾವಗೀತಗಳ ಶೈಲಿ ಬರೋಕ್ ಎಂದೂ ಒಬ್ಬ ಯಜಮಾನ ಹೇಳಿದ. ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಆಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದ. ಇನ್ನು ಒಬ್ಬನು ಅವನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ– Venus and Adonis, Rape of Lucrece ಮತ್ತು Lyly ಎಂಬ ಮೂರೇ ಕೃತಿಗಳು ಬರೋಕ್ ಶೈಲಿಯವು ಎಂದ. ನಡ್ಲರನು ಜೆಸೂಟರ ದಕ್ಷಿಣ ಜರ್ಮನಿಯ ಸುಧಾರಣಾ ಪ್ರತೀಕಾರ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು "ಬರೋಕ್" ಕೃತಿಗಳು ಎಂದ. ಜರ್ಮನ್ Expressionism ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಗೊಂದಲಮಯವೂ (ಕಲಹಕಾರಿಯೂ) ಭಾವನೆಗಳ ಅತಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ವಿಷಮಬಂಧ ಉಳ್ಳದ್ದೂ ದುರಂತ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬದ್ಧವೂ ಆದ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೋಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಕೆಲ ಕಾಲ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಯ (Convention) ಬದ್ಧತೆ, ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ತಿಳಿಯಲಾದ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವೋದ್ರೇಕವಾದ ವಿರುದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ರತ್ನಸ್ವರೂಪದ ಉದ್ವೇಗಗಳಿಂದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ನಿವೇದನ ದೊಡ್ಡ

ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದವು. Gongorism ಮತ್ತು Conceptism ಎಂಬವು ಅಂದಿದ್ದ ತತ್ತ್ವಹೀನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಅದೊಂದು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಕೆಲವರು (೧೯೨೯) ಫ್ರೆಂಚ್ Classics ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದರು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅನಾದಿಯಿಂದ ಸ್ಪಾನಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಬಗೆಯದಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ ಎಂದರು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಲಂಪಟತೆ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮೀಯತೆಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ತೀವ್ರತೆ ಇರುವುದು ಅವುಗಳನ್ನು 'ಬರೋಕ್' ಎನ್ನಲು ಕಾರಣವೆನ್ನಲಾಯಿತು; ಅವುಗಳ ರುಗ್ಣಮನಸ್ಕ ಲಂಪಟತೆ ಹಾಗೂ ಅತಿ ಕರುಣೋದ್ರೇಚಕತೆ, ವಿರುದ್ಧ ಭಾವವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿವಸ್ತುಯುಗಳಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆ ಎಂದು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ "Metaphysical poems ಅನುಭಾವಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಶುರುವಾಯಿತು. "ಬರೋಕ್" ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೆ ಕಾಲಿಡಗೊಡದಿದ್ದ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೇಶವೆಂದರೆ (ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ) ಫ್ರಾನ್ಸ್; ಕೆಲವೇ ಅಪವಾದಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು– ಅಷ್ಟೆ. ಟೀ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನೂ ಅನುಭಾವಿಕ ಕೃತಿಗಳೆಂದೆನ್ನಿಸಿದ್ದವುಗಳನ್ನು ಬರೋಕ್ ಶೈಲಿಯವುಗಳೆಂದ!

Classicism, Romanticism, Naturalism, Positivism, Realism, Idealism, Expressionism, Impressionism, Modernism, Pastoralism, Mysticism, Euphuism, Existentialism, Marxism, Psychologism, Religionism, Secularism, Asceticism, Intellectualism, Supernaturalism and Humanism ಆಭಿಜಾತ್ಯವಾದ, ಅತಿರಂಜಕತೆಯ (ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಿಕತಾ) ವಾದ, ನಿಸರ್ಗವಾದ, ವಿಧಾಯಕತಾವಾದ, ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದ, ಧ್ಯೇಯವಾದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಅಂತಃಪ್ರತೀಕತಾವಾದ, ನವ್ಯತಾವಾದ, ಪಶು

ಹಾಲವಾದ, ಅಸಂಭಾವ್ಯ(ಯೋಗ) ವಾದ, ಅಡಂಬರ ಶೈಲಿವಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಸಾಮ್ಯವಾದ, ಮನಃಶೋಧವಾದ, ಮತಧಾರ್ಮಿಕತಾವಾದ, ಲೌಕಿಕತಾವಾದ, ತಾಪಸಿಕತಾವಾದ, ಬೌದ್ಧಿಕತಾವಾದ, ಅತಿಮಾನುಷ (ಅಲೌಕಿಕ)ತಾವಾದ ಮತ್ತು ಮಾನವತಾವಾದಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೂ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಮಾರಕ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಜ್ಞಾನ ಕನ್ನಡಕಗಳು-ಕಲಾಸತ್ಯವನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧನಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಅಂಶಕ್ಕೆ ಅವಾಸ್ತವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಏಕದೇಶೀಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಹಾಗೂ ನೋಡುವ ಮಿಥ್ಯಾಪಥವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಯಾವ ಚಳವಳಿಗಳೂ ಈ ದೇಶದವುಗಳಲ್ಲ.

ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ

೧. ಅಭಿಜಾತ್ಯವಾದ: ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಂ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ನಿಯಾಮಕಗಳೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನವಶ್ಯಕ-ಅವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಕ್ತ ಎನ್ನಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಲೊಪ್ಪದೆ, ಸರ್ವಕಾಲ-ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು-ಎಂಬವಾದ: ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ (ಆಕೃತಿಯ) ಗ್ರೀಕ್ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ (ಅಥವಾ ರೋಮನ್) ಸ್ಪಷ್ಟಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನದಂಡವು- ಎಂದು ನಂಬುವುದು. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಈ ವಾದ ಪ್ರಚುರವಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೂತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಕಡೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ವಸ್ತು ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗದು. ಇವುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯವಾದವು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಉಭಯ ಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ ಭೇದ ಸಾಧಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಲಕ್ಷಣೀಯವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟಿವೆ. ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ, ಕಾರ್ಯೈಕ್ಯಗಳೆಂಬ

ಐಕ್ಯತ್ರಯ (the three unities) ನಾಟಕಗಳಿಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ನಿಯಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯೈಕ್ಯವೊಂದೇ ಇತ್ತು- ಎಂಬುದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಅತಿಜರಂಕ ಕಾವ್ಯ

೨. ಅತಿರಂಜಕವಾದ: ಇದು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿದ್ದ ಅಭಿಜಾತ್ಯವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಎದ್ದ ಚಳವಳ. ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಏತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ವಿಧದ "ಬಿರೋಕ್" ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನಬಹುದು-ಅತಿವರ್ಣನ, ಅತಿ ಕಥನ, ಅತಿ ವಿವರಣ, ಅತಿ ಚಿಂತನಪರತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದರಿಂದ. ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಮಯತೆ, ಅನಸ್ಯತೆ, ಶಿಥಿಲತೆ, ಕಲ್ಪನಾಡಂಬರಯುಕ್ತತೆಗಳನ್ನು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದೇ ಸತ್ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಮರ್ಪಕ ಉಪಾಯ— ಎಂಬುದು ರಂಜನೋತ್ಸಾಹ ಅತಿಯಾದವರ ವಾದ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ Overact ing ಅತ್ಯಭಿನಯ ದೋಷವಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ ದೋಷವಾಗಿದೆ. Balance ಸಮತೋಲ, Unity ಐಕ್ಯ, Proportion ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆ. Restraint ಸಂಯಮ, ಉದಾರ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಾಂತ ವೈಭವಗಳೆಂಬ ಅಭಿಜಾತ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ರಂಜನೋತ್ಸಾಹದ ನಿರ್ಮರ್ಯಾದತೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು.

ಮನುಷ್ಯನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯವನು. ಅವನು ನಿಸರ್ಗದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದರೆ ಹಾಗಿರುತ್ತಾನೆ; ನಾಗರಿಕತೆ ಅವನನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನಾಗರಿಕರೂ (the primitive) ಶಿಶುಗಳೂ ಪ್ರಶಂಸನೀಯರು. ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ; ಒಬ್ಬನು ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪಾಪಶೀಲನಾಗಿದ್ದರೆ ವಿಚಾರದಿಂದ ಅವನ ಭಾವೋದ್ರೇಕ (ಆವೇಶ)ಗಳು ದಮನೀಯವಾಗಬಲ್ಲವು. ಮೂಲತಃ ಒಳ್ಳೆಯವನಾದವನು ವಿಚಾರ ಸೋತಾಗ ತನ್ನ ಅಂತಃಕರಣದ ಭಾವನೆಗಳು ತೋರುವ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹಿಡಿದು ವರ್ತಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ

ಪ್ರಕಾರ ಆತ್ಮವಿಕ್ಷೇಪಣದಿಂದ ಆನಂದವು ಲಭ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನು ಪೂರ್ಣತೆ ಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲನು; ನೈತಿಕ-ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಪೂರ್ಣತ್ವಕ್ಕೊಯ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲವು. ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತಭಾವ ಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯ ಹೋರಾಡಬೇಕು. ತಾಳಿಕೆ ಬಾಳಿಕೆಗಳು ಅಪ್ರಶಸ್ತ; ಬದಲಾವಣೆ- ಕ್ಷಣಭಂಗುರತೆಗಳು ಪ್ರಶಸ್ತ. ನೈತಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧತೆಯು ಪರಿಹರಣೀಯ. ಯಶಸ್ವಿ ಯಾದ "ಬೂರ್ಜ್ವಾ" ಜೀವನ ಖಂಡನೀಯ; ಪರಾನುಕಂಪರಹಿತನಾದ ವಿಷಯಲಂಪಟನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಯೂ ಶತ್ರುಸಮ.

ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಆವಯವಿಕವೂ ಆದ ಕಲಾನಿಯಮಗಳು ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾನಿಯಮಗಳು ಹಾಗಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಅನನ್ಯವಾಗುವುದು ಅಗತ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಳು ರಾಜ್ಯದ ಬಾಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವುದು ನ್ಯಾಯ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳು ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿಯಾಮಕಗಳು. ಅಭಿಜಾತ ಪಂಥದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಮರ್ಯಾದಾ ಬದ್ಧತೆಗಳು ತ್ಯಾಜ್ಯ; ಮಾಯಾವಿತ್ವ (Mystery), ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ (Aspiration) ಗಳು ಗ್ರಾಹ್ಯ.

ಈ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ರೋಮಹರ್ಷ ಪಡೆಯುವ ಅತಿ ರಂಜನದ ನಿಲುವು ಹೇಗೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಕಲಾದರ್ಶನಯುಕ್ತ ಎನ್ನಿಸಬಲ್ಲುದು? ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯು ಸತ್ಯೋತ್ಪ್ರೇಕ್ಷದ ಪ್ರಕಾರ. ಸತ್ಯದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹರಹಿತವಾದ ಸರ್ವೋದಯದ ಶುದ್ಧ ಬುದ್ಧಿಚೈತನ್ಯ ಅಥವಾ ಮುಗ್ಧತೆ-ಇಲ್ಲವೆ ಸುಕುಮಾರಮತಿತ್ವ. ವಿಕೃತ ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠವಾದ ಭಾವ ನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೆಂತು ಸಮಾಧಾನದಾಯಕ? ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವೈಕ ಸರ್ವೋದಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಮರ್ಥನೀಯ ಮತ್ತು ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಸಂ- ಬದ್ಧ-ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ- ಜೀವನತತ್ತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಅವಲಂಬನ ವ್ಯಾವ ಹಾರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೌ ಕೆಲವಿಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟತೆ; ಅಂಥವು ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಯು;

ಸಮರ್ಥನೀಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆಯುಳ್ಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿದ್ದರೆ ಅವು ಪಾತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮ-ಪಾತ್ರಧ್ಯೇಯಗಳ ದಿಗ್ದರ್ಶಿಗಳೆನ್ನಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಶ ಗಳಾದಾವಲ್ಲದೆ, ನೇರವಾಗಿ ರಸಪೋಷಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಲಾರವು-ಇಡಿ ಕೃತಿಗೆ ನಿಯಾಮಕವಾಗಲಾರವು-ಹಾಗೆ ಆಗುವುದು ವಿದಗ್ಧರಿಗೆ ಉದ್ವೇಗ ಹುಟ್ಟಿಸದಿರದು.

ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಾವ್ಯ

೩. ನಿಸರ್ಗವಾದ: ಇದೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ಕಟ ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳೂ ನಿಸರ್ಗಾಂತರ್ಗತ, ವಿಜ್ಞಾನ ಗಮ್ಯ; ಅತಿಮಾನುಷ ಪದಾರ್ಥವೆಂಬುದಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ; ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಮಾನವಕಾರ್ಯಗಳೂ ಮೂರ್ತಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ನೈತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧತೆ ತ್ಯಾಜ್ಯ; ಕಲಿತ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಾದುದರಿಂದ ಪರಿಹರಣೀಯ; ಸಂಗತಿಗಳ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ತರ್ಕಶುದ್ಧ ನಿರ್ಣಯನಗಳೇ ಕವಿಕರ್ಮ; ಆನುವಂ ಶಿಕಗುಣಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆವರಣಗಳೇ ಮಾನವನ ಸರ್ವಕರ್ಮಗಳಿಗೂ ನಿಯಾಮಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಗೆಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಈ ಪಂಥದ ಲೇಖಕರು ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಂಡದ್ದು ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು, ಬಡತನವನ್ನು, ರೋಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಕೊಳೆ ಯನ್ನು ಮಾತ್ರ! ಈ ನಿಸರ್ಗವಾದಕ್ಕೆ "ಪ್ರಯೋಗ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ವಾದ"ವೆಂಬ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಇದೆಂಥ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬುದು ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಗ್ರಾಮಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸರ್ವಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಮೆಚ್ಚುವ, ಅದಷ್ಟನ್ನೇ ಜೀವಾವಧಿ ಕಾಣುವ ಪಂಥಕ್ಕೂ ನಿಸರ್ಗವಾದ ವೆಂದದ್ದುಂಟು. ಈ ವಾದವು ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದು ರೇಯ ರಸನಿಕಷವೆಂದೆನ್ನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ವಿಧಾಯಕ ಕಾವ್ಯ

೪. ವಿಧಾಯಕತಾವಾದ: ಇಂದ್ರಿಯಗೃಹೀತ ಜ್ಞಾನದ ಸರಳವರ್ಣನೆ

ಯೊಂದೇ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಜ್ಞಾನ-ಎಂಬುದಿವರ ನಂಬಿಗೆ. ಅಂಥ ಜ್ಞಾನದ ವಿಧಾಯಕವಾದ ಶುದ್ಧಸ್ವರೂಪವಿರುವುದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ. ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಸತ್ಯವು ಐಂದ್ರಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವಾಗುವುದೆಂದಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅವೆರಡೂ ಎಂದಾದರೂ ಒಂದೊಂದು ಯಾರ ಅನುಭವಕ್ಕಾದರೂ ಬಂದವುಂಟೇ? ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವ್ಯಬಿಂಬದಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಧರ್ಮದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಥವಾ ಗುರುತಿಸುವ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕತೆಗೆಂತು ಸಂಬಂಧಿಸೀತು? ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದವಿದು. ಗಣಿತದ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದದ ಶೋಧ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾವ್ಯ

೫. ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದ: ಇದು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಯಥಾರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತಿಯು ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ-ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ. ಅತಿರಂಜಕತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತ್ಯಜಿಸಿ ಭೌತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ಕಲೆಗಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತಾವರ್ಣನೆಯ ರಂಜಿತವಾದ ಇಂಥ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಮುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು.

ನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳು ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಈ ವಾದದ ಭಕ್ತರು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಕೃತಿಗಳ ರೀತಿ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಒಪ್ಪುವ ನಿಯಮಬದ್ಧ ತತ್ವಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ

ಸರಿತನವಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಪಾತ್ರಗಳ ಮನದ ಜಟಿಲಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜಾಲ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ (Stream of consciousness) ತಂತ್ರದಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಲಹರಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಐಕ್ಯವು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸತ್ಯವೆಂದು ಬಾಹ್ಯವಿವರಗಳಿಂದ ಊಹ್ಯಮತಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಿದೆ. ಇದು "ಆಲೋಪೆಥಿ" ವೈದ್ಯಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ Symptomatic treatment ಹೊರಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೇ ರೋಗಗಳನ್ನು ನಿಧಾನಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ತಾರ್ಕಿಕ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ, ರಸದ ಗುರಿಯನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿದ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಒಣ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಿಂದ ದೂಷಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಬಾಹ್ಯಾನುಮೇಯವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವಸತ್ಯವು ಅಭಾಸಿಕವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಂತೆ ಮಾನಸಿಕ ಜಟಿಲತೆಯ ವಿವರಗಳ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಪಾದನಮಾಡಿ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಬಹಳ ಸಲ ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಬಿಡಿದು ಮಂಗನ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂದದ್ದೂ ಉಂಟು! ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ, ಜಯಾಪಜಯಗಳ ಮತ್ತು ಲಾಭಾಲಾಭಗಳ ಅನುಭವದ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಮಹಾಮತ್ತೂ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳು ಜೀವನದ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯ- ಎಂಬುದು ಈ ವಾದ ಅರಿಯದು; ಇದರ ಭೌತಿಕತೆಯು ಸ್ಥೂಲಾವೇಕ್ಷಣ ಪಾರದರ್ಶಿಯಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವ, ಅಸಂಭವ ಎನ್ನಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸಿ ಹೇಳುವ ಛಲ ಈ ಚಳವಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಕಲೆ; ಅದು ಕೃತಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಂಥ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪೋಲೀಸರು ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ವರದಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಲಾರದು; ಒಮ್ಮೆ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯಾದ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ [illegible] ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೂ ಅಗತ್ಯ, ಸುಸಂಬದ್ಧ ಎನ್ನಿಸಲಾರದು. Artistic

selection ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಗಣ್ಯಿಸದ ವಿವರಪ್ರಧಾನ ವಾದವು ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದು.

ಆದರ್ಶ ಕಾವ್ಯ

೬. ಧ್ಯೇಯವಾದ: ಇದು ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನ, ಆತ್ಮ, ಜೀವ, ಜೀವನ ಚೈತನ್ಯಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಬೆಲೆ-ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ. ವಿಚಾರ (ಕಲ್ಪನೆ idea, thought) ಮತ್ತು ಧ್ಯೇಯ (ಆದರ್ಶ ideal) ಗಳು ಧ್ಯೇಯವಾದದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಭೌತಿಕವಾದವು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಗಣಿಸುವ ಸ್ಥಳ, ಚಿತ್ರ, ಯಂತ್ರ, ಇಂದ್ರಿಯಾರ್ಥ ಮುಂತಾದವಿಲ್ಲಿ ಅಗಣ್ಯ. ಇದು ದೇಶಾತೀತ, ಕಾಲಾತೀತ, ಚಿತ್ರಾತೀತ, ಶರೀರಾತೀತ ಆದರ್ಶ ವಿಧಾಯಕ, ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ, ಸೌಂದರ್ಯವಾಹಕ ಮತ್ತು ಔಪದೇಶಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅವಾಸ್ತವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಈ ವಾದವನ್ನು ಬೆನ್ನಹತ್ತಿದ ಹಲವರು ಅಸಾಧ್ಯ ಅಸಂಭವವೆನಿಸುವ "ಯುಟೋಪಿಯ"ಗಳತ್ತ ಸರಿದು ಲೋಕದ ತಾರತಮ್ಯರಂಜಿತವಾದ ಅಪೂರ್ಣತೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮಟ್ಟಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಾಸ್ತವತೆಯು ಅತಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿ ಹಾಲಿಯಾದಂತೆ ತೋರುವ ಧ್ಯೇಯವಾದೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಅವಿಶ್ವನೀಯವಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅರಸ್ಯ ವಾನತೆಗೀಡು ಹೋಗಬಹುದು. ವಿಶ್ವಾಸ್ಯತೆಗೆ ಎರವಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದೂ ರಸವತ್ತೆನ್ನಿಸದು.

ಪ್ಲೇಟೋನಿನ ಧ್ಯೇಯವಾದ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಧ್ಯೇಯವಾದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಧ್ಯೇಯವಾದ, ನೈತಿಕಧ್ಯೇಯವಾದ ಎಂದು ಧ್ಯೇಯವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಆಕಾಶಸಂಚಾರ ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಜೀವನದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಭೌತಿಕ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿ, "ಲೋಕೋತ್ತರ, ಲೋಕಾ

ಮಾತಿವರ್ತಿ” ಎನ್ನಿಸಿದರೂ “ಅಲೌಕಿಕ”ವೆನ್ನಿಸಿ ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಮೋಚ್ಚ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಅತಿ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಿಳಿಯುವಂತಾಗುವ ಹಾಗೇ ಧ್ಯೇಯವಾದಕ್ಕೆ ಅತಿ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ಅವಾಸ್ತವದ ಶೂನ್ಯರಸ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದೂ ಕಾವ್ಯಸಂವಾಪೇಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕದ್ದಾಗದು. ಭೌತಾಭೌತಗಳ ಸಮನ್ವಿತತೆಯು ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ಆಧಾರ; ಲೋಕಾನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ತಳಹದಿ. ಆದುದರಿಂದ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ರಸ (ಲೋಕಾನುಭವ-ಕಾವ್ಯಾನುಭವ) ಪಿಪಾಸುಗಳಿಗೆ ರಸ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯು ಆ ಈ ಧ್ರುವಗಳ ಅತಿಪದರ್ಶನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋದಾಗ ಕಾವ್ಯಜ್ಞ ಧೀಮಂತರಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದಿರದು. “ಮೆಚ್ಚಿದವರಿಗೆ ಮರಣ ಸುಖ” ಎಂಬ ಭಕ್ತಿ-ಪ್ರಪತ್ತಿ ಪಂಥೀಯರಿಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತೀತರು. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನು ಅಂಥವರಿಗೆ ಮೊದಲು ನಮಸ್ಕಾರ ಹಾಕಿಯೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅತಿ ಭಕ್ತಿ, ಅನುಭಾವ (ಯೋಗಸಮಾಧಿ), ಪರಾತ್ಪರ ತತ್ತ್ವಗಳ ಅಂಧ ಭಕ್ತರು ಕಾಲಿಟ್ಟಕಡೆ ಅತಿವಾಸ್ತವಿಕರು (ಅತಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು) ಕಾಲಿಟ್ಟಕಡೆ ಆದಂತೆಯೇ **ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ನಂಬಲಾಗದ** ಜೀವನಾರ್ಥ ಹೊರಟು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯು ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ! ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಸ್ವರ್ಗವಾಸ, ಮೋಕ್ಷಾನಂದ, ನರಕದರ್ಶನ, ಅತಿನೀತಿ-ಅತ್ಯನೀತಿಗಳು ಲೋಕರಂಜಿತವಾದ ಇಡಿಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಾವಧಾರಣೆಗೆ ನಿಕಷಗಳಾದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದೂರ ದೂರ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ! “ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್” ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ!

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ

೭. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ: ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್‌ಬರ್ಗನ “Dream play,” ಎಲಿಯಟ್ಟನ “The Waste Land”, ಜಾಯ್ಸನ “Finnegan‘s

Wake" ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದವ
ಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಗಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ,
ಭಾವನೆ, ಪ್ರಾತಿಭಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿ
ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ. ಕಲೆಗಾರನಲ್ಲಿ ತನಗೆ
ಅನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅನ್ನಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಪಡಿಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಭಾವ
ವೇಗ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಗಳಿದ್ದರೆ ಸಾಕು– ಅವನು ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರ,
ಅವನಿಂದ ಹೊರಟದ್ದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ– ಎಂಬುದು ಈ ವಾದದ ಸಾರಾಂಶ.
ಲೋಕದ ಸತ್ಯ (ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ) ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಸರಿ,
ಕವಿ ಅದನ್ನು ಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಆವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿ
ಸುವುದೋ ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಅವನ ಕಲಾಧರ್ಮ. ಬಲಿ
ಷ್ಠವೂ ಗಾಢವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗುವಂತೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ
ಹೃದಯಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗಿದ್ದರಾಯಿತು. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಕಡ್ಡಿ ಗುಡ್ಡವಾಗಿ
ಕಾಣುವುದು ಸಂಭವ; ಹಾಗೆ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಗುಡ್ಡವೆಂದು ಸಾರಿದರೆ
ಅವನು ಕೃತಕೃತ್ಯ– ಎಂಬಂತಹ ತಮಾಷೆ ಅದರ ನಿಗಮನವಾದೀತು;
ಅಲ್ಲದೆ, ಆಂತರಿಕ ಹೃದಯಶಕ್ತಿಯೆನ್ನಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇರುವುದೇ
ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮಿಕೆಗೆ ಮಾನದಂಡವೆಂದಾದರೆ, ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ
ಶಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯಕರತೆಯ ಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡಲು
ಯಾವ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಮಾಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ, ಆತ ತಾನು ಬರೆದುದೆಲ್ಲವೂ
ಸತ್ಕೃತಿಸಮೂಹ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಮೋಸಹೋಗುವ ಅಥವಾ ಅಗ್ರದ
ಹಿಡಿಯುವ ಅನಾಗರಿಕನಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ! ಎಲಿ
ಯಟ್ಟನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಮರಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು [illegible]
ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವುದರ ಕರ್ನಾಟಕೀಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು
ಎರಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ
ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಕಲೆಗಾರನ ಜೀವಾತ್ಮನ (ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ) ವ್ಯಾಖ್ಯೆ– ಎಂಬು
ದನ್ನು ಬಹಳ ಜನ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿತ್ವ
ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಉಚಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೃದ್ಯ:

ಔಚಿತ್ಯ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ (ಅವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಅಡಿಗಿ) ವಿಮುಖನಾದಾಗ ಅವನು ವಿಕೃತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೋಕಜೀವನದ ವಿಕಟವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಕಿರಾತಕಾವ್ಯಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಕತೆ ಸಹ್ಯವಾಗುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಲಾತ್ಮಕ "ಕುಚೇಷ್ಟೆ"ಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವವರೆಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ; ಅವು ಅಸಹ್ಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಅಳಿಯುತ್ತವೆ! ಅನೇಕ ವೇಳೆ "ಬ್ರಹ್ಮಾದಂಭಾವ"ವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಈ ವಾದವು ಶಮದಮಾದಿ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಕವಿಯ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನಾಶಕವಾಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಜಿತೇಂದ್ರಿಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಆತ್ಮೋತ್ತಮಭಾವದ ರೋಗ ಇದರಿಂದ ಹಿಡಿಯಲಾರದು.

ಅಂತಃಪ್ರತೀಕ ಕಾವ್ಯ

೮. ಅಂತಃಪ್ರತೀಕತಾವಾದ: ಕವಿಗೆ ಆದ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ (ಇಂಪ್ರೆಶನ್) ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಲ್ಲದೆ ಅದರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ (ಸಾರ್ವಜನಿಕ) ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವು ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಫ್ರೆಂಚರ ಕೆಲ ಪ್ರತೀಕವಾದಿ (Symbolist) ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಪಂಥದವೆಂದೆನ್ನಿಸಿದವು. ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಡೊಗ್ಲಸ್, ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ಆರ್ಥರ್ ಸೈಮನ್ಸರು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಶಬ್ದಚಿತ್ರರೂಪದ ಕವಿತೆಗಳೂ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾದವು. ಸೈಮನ್ಸನು- ಕವಿಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು ಅನುಭವದ ಅಭಿಲೇಖನವಲ್ಲ, ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ತನ್ನ ಸಂವೇದನಶೀಲವನ್ನು ಅಭಿಲೇಖಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನು- ಎಂದ. ಈ ಮತದವರ ದರ್ಶನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ (Subjective); ಇವರಿಗೆ ಕೃತಿಯ (ಮುಖ್ಯ) ಪಾತ್ರದ ತಲೆಯೊಳಗಿರುವುದು ಅತಿಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅತಿಗೌಣ. ಪಾತ್ರಗಳ ನೆನಪುಗಳು, ಮಾನಸ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಒಳಗಿನ ಭಾವನಾ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಯಗಳು. ಇವರೂ "ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ" ತಂತ್ರಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ; "Man is a creature of circumstances — ಮಾನವನು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕೂಸು" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮತದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅಂತಾ ಗುಪ್ತವು ಅತಿಸಂಭವವಾದರೆ, ಇದರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಮಗೆ ಕಂಡಹಾಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನವನ ಕಾಣ್ಕೆ ಅವನವನಿಗೆ, "ಭಿನ್ನರುಚಿರ್ಹಿ ಲೋಕಃ", "ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಮಹಾದೇವ", "ಯದ್ ಭಾವಃ, ತದ್ಭವತಿ"— ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಕುಠಾರಪ್ರಾಯವಾದುದು. ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಈ ಮತದ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿಮುಖ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯು ಸಾಧನ, ರಸಪ್ರೇರಕತೆ ಸಿದ್ಧಿ; ಆದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸವಿದ ಅನಂತರ ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುವಾಗಲೂ ಉದ್ದೇಶಸಾಧಕವಾದ ಬುದ್ಧಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡದಿರುವುದು ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದವು ಕವಿಯ ಒಳಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅತಿಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಒಳವು (ಹೃದಯವು) ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಲೋಕಚಿತ್ರ ವಿಕೃತವಾಗದು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹಠದಿಂದ ತಾಕಂಡ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ೩ ಕೋಡು ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ವಿಕಾರವಶತೆಯಿಂದ ಆಪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಧೋರಣೆ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಋಷಿಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ವಾದಗಳ ಬಿರುಗಾಳಿ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದು; "ನಾನು ಋಷಿ ಏಕಲ್ಲ?" ಎಂಬ ಸವಾಲನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆಹಾಕುವ ನಿರುಪಾಯ ಅಜಿತೇಂದ್ರಿಯರು ಇವುಗಳಿಂದ ಭ್ರಮಿಷ್ಟರಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಕಾಮುಕತೆಯು ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಹಮ್ಯೋ ಋಷಿತ್ವಕ್ಕೇರಿ ಅಂಥ ವಾದಗಳ ಬಾಧೆಯಿಂದ ರುಗ್ಣಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗಸ್ಥವಾದ ಪ್ರತೀಕ (Symbol) ಕವಿಯ ಅಂತಸ್ಸ್ಫುರಣದ ಬಿಂಬ

ವನ್ನೇ ಅವನ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಕೊಡುವ ಸಂಭವ ಈ ವಾದದ ಪುರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗದಿರದು.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ

೯. ಆಧುನಿಕತೆ ಅಥವಾ ನವ್ಯತಾವಾದ: ಇದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ವಿಮರ್ಶವಾದ. ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದರಿದನ್ನು ಮಾಡಲು ತಕ್ಕ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಮ್ಮತ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಾದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನಿಸುವಂತಿರಬಾರದೆಂಬಲ್ಲಿ ಈ ವಾದಿಗಳು ಏಕಮತ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಕವಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರತೀಕ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಈ ವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. Appreciation of technique ತಂತ್ರರಸಿಕತೆಗೆ ಅತಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಕೂಡ ಕೊಟ್ಟ. ಅದರಿಂದ Complex, highly intellectual ಜಟಿಲವೂ ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಮತ್ಕಾರಕ ಅಲಂಕಾರ (ಪ್ರತಿಮಾ ಜಾಲ) ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆದ ಕಾವ್ಯರೂಪವೇ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ಮತಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದವು. ಅವುಗಳ ಮತಾಮ್ನಾಯ ದಾರಿತಪ್ಪಿದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಜಟಿಲ, ಸಂಕೀರ್ಣ, ಅಸ್ಫುಟ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಡೊಂಬರಾಟದಿಂದ ಅಥವಾ ಕಸರತ್ತಿನಿಂದ ರಚಿತ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಗೌರೀಶಂಕರ ಸ್ಥಳ ಎನ್ನಲು ಹೊರಟಾಗ. ಮಂತ್ರರೂಪದ ರಸಕ್ಕಿಂತ (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ, ಕಾವ್ಯರಸಧ್ವನಿಗಿಂತ, ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯಕ್ಕಿಂತ) ಅದನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಲು ರಚಿತವಾದ ತಂತ್ರವೇ ದೊಡ್ಡ ದೇವರೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕನೂ ರಸಿಕನೂ ಕವಿಯೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ದುರವಸ್ಥೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶಹಾನಿಯು ಈ ಮತಾನು

ಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಬರೆಯುವ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾದುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂದು ವಾಸನೆ ಎಬ್ಬಿಸಿವೆ. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಅನುಷಂಗವಾದ ಕೆಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕೇವಲ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು: (೧) ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ನಾಗರಿಕತಾಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಜೀವನದ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವನಾನುಭವಗಳು ಇಂದಿನಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ; (೨) ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಾವಾಗ ಜಟಿಲವಾದರೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರ; (೩) ವಸ್ತುಸತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ (ರಸವೃಷ್ಟಿವಿಮುಖತೆಯಿಂದ ಕೂಡ) ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಂಥ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಅನುಸರಣ ಕವಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ; ಅದೊಂದು ನವ್ಯಾಂಶ, ರಮಣೀಯತಾಸಾಧಕ; (೪) ಬಾಹ್ಯಜೀವನದ ವಿಜ್ಞಾನೋಪಕರಣಲಬ್ಧವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ವಿವಿಧತೆ, (ಸಂಕೀರ್ಣತೆ) ದುಃಸಂಬದ್ಧ-ಅಸಹಜ-ಸಂಯೋಗಗಳಿರುವುದೇ ಆಂತರಿಕಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯಾಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ (ಕಾವ್ಯಗತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾವಹವಾದ) ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಗಾಢ, ತುಮುಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ; (೫) ಜಟಿಲತೆ ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಅವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳು; (೬) ಅಭೀಪ್ಸ್ಯವಾದ ವಿರುದ್ಧಭಾವಸಂಯೋಗ ಕೂಡ ಹೊಸ ಕಲಾಭಾವನೆ (ರಸ) ವನ್ನು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲುದು; (೭) ಬೌದ್ಧಿಕ ತೃಪ್ತಿಯು ಹಾರ್ದಿಕ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು; ಅದನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ; (೮) ಅದಕ್ಕೆ ನವ್ಯವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೌದಿಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಶೋಧ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೋ ಬಿದ್ದ ಪುರಾಣಾದಿ ಕಥಾನಕಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿ ಹೊದೆಯುವುದು ಪರಮಕಲಾವಿದಗ್ಧತೆ. ಈ ಸಪ್ತಭಂಗೀನ್ಯಾಯದ ವಕ್ರನೋಟಕರು: ವಿವಿಧ ಮತೀಯ ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರಚಾರಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹರಡಿ ಹೋಗಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಾದ ದೈನ್ಯ!

ಪಶುಪಾಲ ಕಾವ್ಯ

೧೦. ಪಶುಪಾಲವಾದ: ಇದು ಗ್ರಾಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವ ಮತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿತು. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಥಿಯೋಕ್ರಿಟಿಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿಯು ಗ್ರಾಮ ಜೀವನಪ್ರಿಯತೆಯ ಜಾನಪದೀನ ಧೋರಣದ ಪರಂಪರೆಯ ಗೋತ್ರಋಷಿ. ಈ ಮಾರ್ಗೀಯರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇಸಿಗೆ ಕಾಲದ ಪರಿಸರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮರ, ಹೂವು, ಹುಲ್ಲುಗಾವಲುಗಳು ಬಂದೇ ತೀರಬೇಕು; ಯಾರೂ ಇಲ್ಲಿ ಗದ್ದೆಗೆಲಸವನ್ನೂ ಕುರಿಸಾಕಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡರು. ಈ ಬಂಗಾರ ನಾಡಿನ ಸಮುಚಿತಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತರಾದ ಕುರಿಗಾಹಿ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಣಯ ಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ; ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಾಡು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಮೂರು ಬಗೆಯವು: (೧) ಇಬ್ಬರು ಕುರಿಗಾಹಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾದ (ಸಂವಾದ) ಗೀತ; (೨) ಒಬ್ಬ ಕುರಿವಳ ತನ್ನ ಒಡತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಅವಳ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ; ಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದು; (೩) ತನ್ನ ಒಬ್ಬ ಗೆಳೆಯನು ದಿವಂಗತನಾದುದನ್ನು ನೆನೆದು ಒಬ್ಬ ಮೇಷಪಾಲ ಹಾಡುವ (ಮರಣೋತ್ತರ) ಶೋಕಗೀತ. ಈ ಮತದಿಂದ Pastoral Romance ಪಶುಪಾಲ ಶೃಂಗಾರಸಾಹಸಕಥೆ ಮತ್ತು Pastoral Drama ಪಶುಪಾಲ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಗಳು ಅನಂತರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು; ಅದು ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ Renaissance ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದಲ್ಲಿ. ಮಿಲ್ಟನ್ನನ "ಲೈಸಿಡಾಸ" ಮತ್ತು ಶೆಲ್ಲಿಯ "ಅಡೊನೇಸ" ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು "ಪಶುಪಾಲಿಕ (ಭಾವ) ಗೀತ" ಹಾಗೂ "ಪಶುಪಾಲಿಕ ಮೃತ್ಯುಗೀತ" ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿವೆ. (ರೊಮಾಂಟಿಕ್) ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಾದಿಗಳ ಅತಿರಂಜಕತೆಯ ಪುರಸ್ಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗ ಮತ್ತೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಜೀವನ ದೃಶ್ಯಗಳತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕಿದಾಗ ಪಶುಪಾಲಿಕ ಗೀತದ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ ಅಳಿಯಿತು. ಎಂಪ್ಸನ್ ಮಹಾಶಯನು ಇದ

ರದ ನಾಗರಿಕ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಮಸಹಜವಾದ ನಾನಾ ವೇಷಭೂಷಣ ನಡೆನುಡಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಹಾಸ್ಯಾ ಸ್ಪದದ ತಿರುಳು ಎಂದು ಸಾರಿ, ಆ ಅಳತೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಗಳಿಂದ Proletarian novels ಔರ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದರು.

ಗ್ರಾಮಾವರಣ ಪ್ರಿಯತೆಯು ರಸಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಗುಣ-ದೋಷ ನಿರ್ಣಾಯಕ ತತ್ವವಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಗೀತೆ ಗಳ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಗಡಿಮೀರಿ ಹೊಗಳ ಹೊರಡುವವರು "ಜಾನಪದತೆ" ಎಂಬುದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯಗುಣವೆಂಬಂತೆ ಮಾತಾಡು ವುದೂ ಹೀಗೇ ಭ್ರಾಂತಿ ವಿಲಾಸ.

ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ

೧೧. ಅನುಭಾವವಾದ: ಈ ಯೋಗಾನುಭವವಾದವು ಧ್ಯೇಯ ಭಾವದ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಕೃತಿಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ದೋಷ ವನ್ನು ಎಷ್ಟೋಸಲ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯೋಗವೊಂದು ಮತಧರ್ಮ, "ದೇವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ" ಅದರ ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ಅದನ್ನು ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭವ, ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪಸಮಾಧಿ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ನಿರ್ಗುಣ ದೈವೈಕ್ಯ ಅದರ ಗುರಿ. ಅದರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ನಿತ್ಯಾನಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು.

ಎಲ್ಲ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಇದ್ದಾರೆ, ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯವರಿಗಾದ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವು ಉಳಿದವರ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಮಹಾವಿಚಾರ,' ಮಹಾದರ್ಶ; ಅವರ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪ ಗಮ್ಯವಲ್ಲ. ಅನುಭಾವಿಗಳ ಜೀವನ ಅಲೌಕಿಕ, ತರ್ಕಾತೀತ; ವಿಚಾರಾತೀತ, ಬುದ್ಧ್ಯತೀತ, ಮಾನಸಾತೀತ, ಮತ್ತು ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ. "Empty your mind of all thoughts– ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿ

ರಿಂದ ದೊರೆಗೆ ದಾಕು" ಎಂದ ಶ್ರೀ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಮಾರ್ಗವೇ ಈ ದೇವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಲುಪುವ ರಾಜಮಾರ್ಗ. ಇಂಥ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಉದ್ಗಾರಗಳು- ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಜನ್ಯವಾದ ಆನಂದ-ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಉದ್ಗಾರಗಳು- ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಅವರವು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರಗಳಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದುದರಿಂದ ಕೆಲವು ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳು ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳೆನ್ನಿಸಲಾರವು, ಭಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ವಚನ ಗೀತಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದುಷ್ಟ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಎದ್ದದ್ದುಂಟು. ಕವಿಗಳೊಮ್ಮೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗದ ಅನುಭಾವಾಂಶದ ಬಿಂಬವನ್ನು ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಿಸಬಹುದು; ಆಗ ಅದು ಶಾಂತರಸಪ್ರಧಾನ (ರಸಾಭಾವಪ್ರಧಾನ) ಕಾವ್ಯ (ಅಥವಾ ಗೀತ) ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ರಚನೆ ದಿನಬೆಳಗಾದರೂ ಸಂತೆಯ ಸಾಮಾನಿನಂತೆ ತಯಾರಾಗಿ ಎದುರುಬರಲಾರದು. ಅಂಥ ಅತ್ಯಸಾಧಾರಣ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಸತ್ತ್ವಪ್ರಧಾನಹೃದಯದ ಕವಿಶಿಖಾಮಣಿಗೆ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾಗಿ ಬಂದೊದಗಬಹುದು- ಅಷ್ಟೆ.

ಆಡಂಬರ ಕಾವ್ಯ

೧೨. ಆಡಂಬರ ಶೈಲಿವಾದ: ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ದಂಭವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಬಳುಕುವ ವಾಕ್ಯರಚನಾವಿಧಾನ; ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿರೋಧಾಭಾಸಾದಿ ಅಲಂಕಾರ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಎದುರಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮ; ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಉಪಮಾನಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಥನ ವಿಸ್ತಾರಗಳ ರೀತಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಒಂದು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಈ ರೀತಿಯನ್ನು, ರೋಮನರ ಔಪಚಾರಿಕವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಮಾತಾಡುವ ರೂಢಿ ಇತ್ತು. ಇದರ ಕೃತಕತೆಯ ಆಧಿಕ್ಯವು "Art

lies in concealing art — ಕಲಾಕೌಶಲವಿರುವುದು ಕಲಾಕೌಶಲವನ್ನು ಗಣ್ಯವಾಗಿ ತೋರಗೊಡದಿರುವುದರಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ-ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಅತಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬುದು ಭಾರತದ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳು ೩ ನೆಯ ದರ್ಜೆಯವೆಂಬುದು ಅವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅತಿವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಆ ಈ ನವಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳೂ ಹೀಗೇ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಹೋದವುಂಟು. ತಂತ್ರೋಪಾಸಕರು ಈ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರರಸಿಕತೆಯ ಚಟವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ತದ್ಗುಣಪ್ರಧಾನ (ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಅಪ್ರಧಾನ) ಎನ್ನಿಸಿದ ಅಧಮಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಮೂಢರಾದ ಮತ್ತು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಭಕ್ತಿಸಂಪನ್ನ ಆಂಗ್ಲಾಕ್ಷರಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಂದು ಧೈರ್ಯಾಭಾವದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ನಡುನಡುವೆ ಬಂದ ಆ ಈ ಚಮತ್ಕಾರಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸವಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ (ರಸವತ್ತಾದ) ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳುವ ರೂಢಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ.

ಅಸ್ತಿಕಾವ್ಯ

೧೩. ಅಸ್ತಿವಾದ: ಈ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ೨ ವಿಧವಾಗಿವೆ: (೧) ಪ್ರಮಿತಾಪ್ರಮಿತ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಐಕ್ಯಕೇಂದ್ರವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ದುಃಖಭಯ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ-ಎಂಬುದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಅಸ್ತಿವಾದ; (೨) ದೇವರಚಿತವಾದ ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅಸಹಾಯ ಜೀವಿ; ಅವಿಚಾರದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಬಾಳುವೆ ಇಲ್ಲ; ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕ್ರಮೇಣ ಆತನು ದುಃಖ-ನಿರಾಶೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಬಲ್ಲ-ಎಂಬುದು ಸಾತ್ರೆಯ

ಅಸ್ತಿವಾದ. ಈ ಉಭಯ ಪ್ರಕಾರಗಳವರೂ (೧) ಮಾನಸಪ್ರೋದ್ಧರೇಕ್ಷೆ, (೨) ವಿಶ್ವರಹಸ್ಯವೇದನವು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗೆ ಅತೀತವೆಂಬ ಭಾವನೆ, (೩) ದುಃಖವು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಎಂಬ ಜಾಗ್ರತೆ, (೪) ವಿಧಾಯಕ ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೀತಿ ಬದ್ಧತೆ ನಿಜವಾಗಿ ಒಬ್ಬನಿಗಿರಬಲ್ಲದು—ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ಕೃತಿ ರಚನೆಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಸಾತ್ರೆ, ದೋಸ್ತೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಕಾಫ್ಕಾ ಮುಂತಾದವರು ಗಣ್ಯರು.

ಈ ತತ್ತ್ವವಾದವೊಂದು ವಿಚಾರ, ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇದರ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆಸ್ತಿಕ, ಎರಡನೆಯದು ನಾಸ್ತಿಕ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿರುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ರಸ ವತ್ತೆ ಸಂಶಯಾತೀತ; ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋದ ಅಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಅಜೀರ್ಣ ಪದಾರ್ಥದ ವಮನ.

ಅಸ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ನರಮಂಡಲ, ಆಹಾರಸಾರ ಮತ್ತು ಆವರಣ ಗಳಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆ (ಚೇತನ) ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಅನುಭವಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಇರುವಿಕೆ, ಸಮಾನತೆ, ಸಾದೃಶ್ಯ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪದಾರ್ಥ, ಪ್ರತಿನಿಧಿತವಸ್ತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ವಿಲ್ಲ; ಅವೆಲ್ಲವೂ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಭೌತಿಕ-ಮಾನಸಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಂಬ ಭೇದ ಇಲ್ಲ. ಭಾವನೆ, ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗದ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜೀವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯವೇ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲ. ಶುದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಗಳೇ ಜ್ಞಾನದ ಆಕರ ಮತ್ತು ಅವಯವಗಳು. "ಮಾನಪ್ರೋಪಮಾಸ್ತ್ರ" ಎಂಬ ಜೈವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಶಾರೀರಕವಾದವೆನ್ನಿಸಿರುವ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂ ತದ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಜನಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದರೂ ಇದೊಂದು ನಂಬಿಗೆ ಅಥವಾ ನಂಬಿದ ವಿಚಾರ ಎಂಬ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಗ ವಾಗಲು ಯಾವ ತಾಂತ್ರಿಕ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಯಾವ

ಅಲ್ಪ ಅಥವಾ ಮಹಾವಿಚಾರವೂ ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಳತೆಗೋಲಾಗದು. ಅಜೀರ್ಣ, ಅರಕ್ತ ಸ್ವೀಕೃತ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಸ್ಥವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವು ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅವೇ ಅತಿಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಿಸುವಂತಿರುವ ಕೃತಿಯು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ- ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭಾಸ; ಶಾಸ್ತ್ರಗಂಧಿ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಗಂಧಿ ಶಾಸ್ತ್ರ (ವಿಜ್ಞಾನ).

ಸಾಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ

೧೪. ಸಾಮ್ಯವಾದ: ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಲಿಪ್ತವಾದ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ, ವರ್ಗಭೇದದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ, ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ಖಂಡಿಸುವ, ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವೆಂಬ, ಈಶ್ವರಾಸ್ತಿತ್ವದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನ್ನಿಸದ ಒಂದು ಭೌತವಾದವಿದು. ಸರಕಾರದ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಅಂಕೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ತ್ಯಾಗಶೀಲ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಬಲ್ಲ ಭ್ರಾತೃಭಾವದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆ ಇದರ ಅಂತಿಮಧ್ಯೇಯ. ಈ ಲೌಕಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತದಿತರ ಜೀವನಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದ ಜೀವನವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಸಾರಂಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ, ಅರ್ಥಯಿಸಿ, ಅಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕರ ತ್ರಿಕರಣಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅನ್ಯಾಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದು ಸಾಮ್ಯವಾದಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಈ ಸಾಮ್ಯತತ್ತ್ವದ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಪದ್ಧತಿ ಜೀವನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪ ನ್ಯಾಯವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಮ್ಯವಾದ ವಿರೋಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳದೆ ರಚಿಸಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಮಾರ್ಕ್ಸೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅತಿವಿಮರ್ಶಕತೆ ರಸಭಂಗದೋಷವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ಯೇತರ ವಾದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಖಂಡಿಸಿ ತಿದ್ದಲು ಸಮರ್ಥ

ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಕಾಣದೆ ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಲೋಕ ಸೀಮಾತಿವರ್ತಿಯಾದ ಸದ್ಭಾವದ ಅತ್ಯಾವೇಶವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷಕಿರಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು "ಬೂರ್ಜ್ವಾ" (ಸಾಮ್ಯೇತರ) ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಹೊರಟಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪದ ಆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ಷಮ್ಯವಾದ ಅಜ್ಞಾನಜನ್ಯ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ದೈಹಿಕ–ಮಾನಸಿಕ ವರ್ತನೆಗಳು ಕೂಡ ಅವಂದ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವುವು. ಈ ಅತ್ಯನ್ವಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇಂಥ ರಸಾಸಂಬದ್ಧ ತತ್ವವಿಚಾರದ ಪ್ರಯೋಗವು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ರಸಾಸ್ವಾದ–ವಿಮರ್ಶಕಂಟಕವಾಗುವುದು. ಇನ್ನು ಈ ಒಂದು ಮಾನವೋದ್ಧಾರದ ಮಹಾವಿಚಾರದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ರಚಿಸಲಾದ ಕೃತಿಯು ರಸ್ಯಮಾನವಾಗಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣತ್ವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ನೀತಿವಂತಿಕೆಗಳು ಅಭಿನ್ನವೆಂಬ ಅರವಿಂದೋಕ್ತಿಯಂತೆ ಇದರ ನಾಸ್ತಿಕ್ಯವೂ ಸ್ವರೂಪನಾಶಹೊಂದಿ ವಿಶ್ವಜೀವದಯೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ Absolutism ಕೈವಲ್ಯವಾದ ಅಥವಾ Utopianism ಅತ್ಯಾದರ್ಶವಾದವು ಸದ್ಯದ ಸಾಮ್ಯವಾದವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನ್ಯೂನತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯನ್ನೂ ವಿಕಟಗೊಳಿಸುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಉದಾತ್ತ ನೀತಿಯಿಂದ ಪರಿಚಿತವಾದ ಈ ಸಾಮ್ಯವಾದವೊಂದು ಮಹಾವಿಚಾರ (Great Idea). ರಸಾಧೀನವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಸಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣವಾಗಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿರುವಂತೆ ಬೆರೆಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ– ಭೂಷಣವೇ ಆದೀತು; ಆದರಿದು ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಗುಣ–ದೋಷವಿಮರ್ಶೆ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಹಾಗೂ ರಸಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಲಾರದು. ಇತರ ತತ್ವವಾದಗಳಂತೆಯೇ ಇದಾದರೂ ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಇಲ್ಲವೆ ಪರೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ– ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾವ್ಯ

೧೫. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ: ಹ್ಯೂಂ, ಮಿಲ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಮುಂತಾ

ದವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ನೈತಿಕ, ತಾರ್ಕಿಕ, ರಸಾತ್ಮಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಶೋಧಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳುವುದು ಈ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಹಜ. ತಾರ್ಕಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮಾಣ (ಜ್ಞಾನ) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ, ಸ್ವಪ್ನಸಂಕೇತ, ಅಂತರ್ಗ್ರಹ ಚಿಹ್ನ, ಮೌಲಿಕವಾದ ಸುಪ್ತ ಕಾಮಬೀಜಶಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (ಸಿದ್ಧಾಸಿದ್ಧ) ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಹೊರಡುವ ರಸವಿಮುಖವಾದ ಶುಷ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯು ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಂಟಕಪ್ರಾಯವಾದುದು. ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಪಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ, ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳನ್ನಾಗಿಮಾಡಿ, ವಿಮರ್ಶ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವೂ ನಿರ್ವಿವಾದಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುವಂತೆಸಗಲು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಅಂಥವುಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಉದ್ಯಮಸ್ಥಾಪಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳತೆಗೋಲುಗಳನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶವಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸರಿಸಮವಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಹೊರಡುವುದು ರಸಕಂಟಕ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರೋಗಿಯಂತೆಯೂ ತನ್ನನ್ನು ವೈದ್ಯನಂತೆಯೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಳಿಯುವ ಬುದ್ಧಿಯು ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ, ಅಪನಿಂದಾಸಕ್ತಿಪ್ರೇರಕ, ಉದ್ದೇಶ ಹಾನಿಕಾರ. ಇಂಥ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಇತರ ತತ್ತ್ವವಾದಗಳಂತೆ ಇದೂ ಕಾರಣವಾಗಲು ರಸದೊಡನೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿರುವುದೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಾಢ ವ್ಯಾಮೋಹ ಆವರಿಸಿರುವುದೂ ಮುಖ್ಯಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಹಾಗೆ ಪಾತ್ರವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮನೋರೋಗಿಗಳೆಂದು ಭಾವ

ಸಿದೆ ಅದನ್ನು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿದರೆ ಲಾಭವುಂಟಾದೀತು. ಮನೋರೋಗಿಗಳೆಂದು ರಸಿಕನಿಗೆ ತೋರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ-ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿ ಜುಗುಪ್ಸಾಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋರೋಗಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನೆ ಹೇಗೆ ರುಗ್ಣಾಲಯವೋ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವೋ ಹಾಗೇ ಅಂಥವುಗಳೆಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ತೋರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕೃತಿಯೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಾಚಕರ ಹೃದಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾರಕ.

ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ

೧೬. ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಪಾಪ: (೧) ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಮತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ; (೨) ಮತಧರ್ಮಬೋಧವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕೃತಿಯೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮ; (೩) ಮತಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮತಪುರಾಣ, ಮತಕರ್ಮ, ಮತೋಕ್ತ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಗಣ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕೃತಿ ಆ ಮೂಲಕ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಆಹ್ಲಾದನೇ ರಸಾನಂದ- ಎಂಬ ೩ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಮತವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆಜ್ಞಾಪ್ರಧಾನ ವೇದ ಪ್ರಭುಸಂಮಿತಿ, ಉಪದೇಶಪ್ರಧಾನವಾದ ಲೇಖನ ಮಿತ್ರಸಂಮಿತಿ, ಧ್ವನಿಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ. ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಉಪದೇಶವು ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾದರೂ ಅದರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಪೂರ್ಣತೆ ಹಾರಿಹೋಗುವುದು. ಆಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಉಪದೇಶ ಗೌಣವಾಗಿ ರಸಪ್ರೇರಕಸಾಧನವೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಕೃತಿಯು ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಾಂಶಪ್ರತಿಯೂ ಉಂಟಾಗಲಾರದು. ಗುಣೀಭೂತ ರಸವ

ತ್ರೆಯು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕಾವ್ಯವಾದೀತು- ಎನ್ನಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬರುವು ದಿಲ್ಲ; ಅದು ಕಾವ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನಿಸೀತು. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಯಾವಾಗಲೂ a complex idea of emotion having the power to rouse an aesthetic or beautiful emotion or feeling in correlation to the reader's heart— ಅನೇಕಾಂಗಿಕವಾದ ವಿಚಾರ + (ಆಲೋಚನೆ, ಕಲ್ಪನೆ); ಅದು ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನ; ಅದರ ಗುರಿಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತತ್ಸದೃಶ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರತೀ ತಿಯ ಮೂಲಕ ಆನಂದ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಾಗಿರಬೇಕು.
ಸೂರ್ಯೋದಯ> ಕಾವ್ಯವರ್ಣಿತಸೂರ್ಯೋದಯ> ಭಾವಪ್ರತೀತಿ> ಆನಂದ:
ಸೂರ್ಯೋದಯ-> ಅದರ ಸಾಕ್ಷಾದ್ದರ್ಶನ-> ಅನುಭವಪ್ರತೀತಿ-> ಆಹ್ಲಾದ.
ಕಾವ್ಯ (ವಾಕ್ಯ) ಸ್ಥವಾದ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಚಾರಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ; ದರ್ಶನದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಅದರ ಆಸ್ವಾದನ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಅಥವಾ ರಸವು ರಸಿಕಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀತಿ [ಸೌಂದರ್ಯಸ್ವರೂಪದ (ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ) ಪ್ರತೀತಿ].

ಮತಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಕಾವ್ಯತ್ವಬಾಧಕ- ತನ್ನ ಮಹಾವಿಚಾರವನ್ನು ಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪೂಜೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ. ಆದರೆ ಅಂಥ ವಿಚಾರದ ಪೂಜೆ, ಉಪಾಸನೆ, ಭಜನೆ ಬಂದಾಗ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಭಾವದ ವಿಚಾರಪ್ರತಿಮೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ರಮೇಯವಾದ ಪರಮಾತ್ಮ ಎಂಬ ಪದಾರ್ಥವು

+ Consciousness ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಚೇತನೆಯು ಜ್ಞಾನ (Cognition), ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಸಂಕಲ್ಪ (Conation) ಮತ್ತು ಭಾವನೆ (Emotion) ಎಂಬ ಮೂರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ; ಆ ರೂಪಗಳು ಪರಸ್ಪರ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಬಲ್ಲಂಥವು; ರೂಪವು ಕೃತ್ಯ (function) ನಿಯಮಿತವಾದುದು; ಕೃತ್ಯಭೇದ ರೂಪಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಆತ್ಮಭಿನ್ನವೆನ್ನಿಸಿರುವಾಗ ಅದರತ್ತಣ ಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಒಲವು ಲೌಕಿಕರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸಾತ್ಮ್ಯವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಭಾವಸ್ಥಿತಿ, ರಸಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಇಲ್ಲ- ರಸಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಶಭೇದವಲ್ಲದೆ ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ. ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ ಈ ಅನ್ವಯಾರ್ಹತೆ ಏಕದೇಶೀಯ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರವಷ್ಟೇ ಆದೀತು. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ನಿಕಷವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ

೧೭. ಲೌಕಿಕತಾವಾದ: ಲೌಕಿಕತೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಾರದೆಂಬುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗೌಣವಾಗಿಯೂ ಬರಬಾರದು. ಅಲೌಕಿಕೇತರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮೇತರವಾದವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಲೌಕಿಕ. ಮನುಷ್ಯನ ದೇವಸಂಬಂಧಿಯಾದ ತ್ರಿಕರಣ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಇದರಿಂದ ಹೊರಗೆ. ಆದಿ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದರೂ ಕಾವ್ಯ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ಲೌಕಿಕವಾದರೂ ಕಾವ್ಯ. ಧರ್ಮವಿಚಾರ-ಲೋಕವಿಚಾರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕರ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಲೌಕಿಕರ ಪ್ರೀತಿ ಅಥವಾ ಅಪ್ರೀತಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೊರಗಿಡುವುದರಿಂದ ಅದರಂತೆಯೇ ಇದು ಏಕದೇಶೀಯತೆ ಅಥವಾ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷ ಉಳ್ಳ ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ, ಭೌತವಾದ, ಅತಿಭೌತವಾದ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದ, ಧ್ಯೇಯವಾದಗಳೂ ಹೀಗೇ ಏಕದೇಶೀಯತಾ ದೋಷದಿಂದ ದುಷ್ಟ.

ಲೋಕ, ಧರ್ಮಲೋಕ, ಅತಿಲೋಕ (the phenomenal the Religious and the Noumenal) ಗಳ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬದುಕಿರುವ ಮಾನವ ಮನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿವೆ. ಲೋಕಾ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮಲೋಕವು ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ

ತತ್ತ್ವ, ನೀತಿ, ಭಾವನೆಗಳು ಉಲ್ಲಿಖಿತ. ಕಾವ್ಯಸ್ಥರಸ ಅಥವಾ ಇಡಿ
ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಮಹಾಭಾವನಾಪುರಸ್ಕೃತವಾದ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರ
ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳ ಸಂದೋಹ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ
ವಾಗಿ ಉಚಿತ, ಸಮುತ್ಪ್ರತಿಬದ್ಧ, ಸಮನ್ವಯಶೀಲ, ಸಮರಸತಾಪರ,
ಯುಕ್ತ, ಅನುಕೂಲ, ರಸಪೋಷಕ ಎನ್ನಿಸುವ ಯಾವ ಜಾತಿಯ
ವಿಚಾರವೂ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆನ್ನಿಸದು. ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸನಿಯತ.
ಆದುದರಿಂದ ಲೋಕೇತರವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿ
ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಏಕಚ್ಛತ್ರಾಧಿಪತ್ಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಲು
ಲೋಕವಾದಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ತಾಪಸ ಕಾವ್ಯ

೧೮. ತಾಪಸಿಕತಾವಾದ: ಉಗ್ರ ಪವಿತ್ರೀಕರಣಶೀಲವು ತಾಪಸ ಮನ
ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ತಪವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಸ್ವಶರೀರ ಮನಗಳನ್ನು ಆವರಿಸುವ
ಶಿಸ್ತು; ಇದೊಂದು ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಲೋಕದ ಇತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ
ಮತಗಳಂತೆಯೇ ಇದೂ ಒಂದು ಮತ. Excessive Puritanism
ಅತಿ ನೈತಿಕ ಶುದ್ಧಿಯ ಅತಿಪ್ರಸರಣ ಇವರ ಗುರಿ. ಇದು ಅತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ
ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದಾದ ವಿಚಾರ-
ವರ್ತನಾನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅಪ್ರತಿಬದ್ಧ ಕಾರ್ಯನಿಯಾಮಕವೆನ್ನಿಸುವುದು
ಹಾಗೂ ಸರ್ವಪಾತ್ರವ್ಯಾಪಕವಾಗುವುದು ಅಸಂಭವತಾದೋಷಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾ
ಗುತ್ತದೆ. ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಶಂಕೆ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ಕಾವ್ಯಾನು
ಶೀಲನ ಪೂರ್ಣವಾಗಲು ವಿಘ್ನಕಾರಕ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನದ ದಿವ್ಯ
ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಉಚ್ಚಾರಗಳು ತಪಸ್ವಿಮಟ್ಟದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಎನ್ನಿಸು
ವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಅವು ಅನುಲ್ಲೇಖ್ಯವಾಗಬೇಕಾದೀತು.
ಇದು ಅನಿಷ್ಟಾಪತ್ತಿ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ವಾದ ಹೇಳುವ ತಪೋವಿಚಾರ
ಪುರಸ್ಕಾರವು ಅವ್ಯಾಪಕವೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯನಷ್ಟವೂ ಆಗಿಬಿಡುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾವ್ಯ

೧೯. ಬೌದ್ಧಿಕತಾವಾದ: ಇದರ ಮೂಲವಿಚಾರವು ಪ್ಲೇಟೋನ

ಹೇಳಿದ "ಬೌದ್ಧಿಕ ತತ್ವವಿಚಾರವು ಪರಮಸುಂದರ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅಥವಾ ಷೆಲ್ಲಿಂಗ್ ಹೇಳಿದ "ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರತಿಭಾನುಭವವೇ ರಸಾತ್ಮಕ (ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ) ಪ್ರತಿಭಾನುಭವ, ಪ್ರಾತಿಭ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ. ಬುದ್ಧಿಯು ಮನಸ್ಸಿನ ಜ್ಞಾನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವದ ಕಾರಕ; ಅದು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳ ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮೀರಿದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ (Abstract concepts ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರಗಳ) ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಚೇತನಾಶಕ್ತಿ. ಅತಿ ಶುದ್ಧ ಚೇತನೆ, ಜ್ಞಾನ, ವಿವೇಕಗಳು ಅದರ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದೊಂದು sensation ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ feeling ಭಾವನಾಂಶ; ಹೊರಗಿನ ಜಾತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರ್ಗತ (ಸಹಜ) ಗುಣವಲ್ಲ- ಅವುಗಳ ಆರ್ಜಿತಗುಣವೂ ಅಲ್ಲ- ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿ: ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರೆಂದಂತೆ ಅದೊಂದು Attitude ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿ; ಅದು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ಸಂಕಲ್ಪಾತ್ಮಕ ಎನ್ನಿಸುವ ರಸ (Sentiment) ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಅದೊಂದು ಪಡೆದುಬಂದ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ (Disposition) ಯಲ್ಲ. ಪಡೆಯುವ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅನೇಕ ಭಾವನಾನುಭವಗಳಿಂದ ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ರೂಢವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದೊಂದು ಭಾವನಾ ಸಂಘಟನೆ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಯಾವ ಭಾವನೆಯೂ ರಸತ್ವಕ್ಕೇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಏರದಿರಬಹುದು. ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ (ಕಲಾ) ಆಕೃತಿಯದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇರ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಯು ಸ್ವರೂಪತಃ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾವನಾಂಶ ಅಥವಾ ಭಾವನೆ- ಅದು ಎಂದೆಂದೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಅದುದರಿಂದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಸುಂದರವೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ (ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ) ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧ; ಅಲ್ಲದೆ ಆ ವಿಚಾರವು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ

ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವವೂ ಚಿತ್ತೀಕ್ಷಣಾವಸರದಲ್ಲಿ ಘಟನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶದ ಪ್ರೇರಕತ್ವವಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ಪ್ರೇರ್ಯವಾದಾಗ ಅಂಥ ಕೃತಿಯು ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರತೀತಿಯಿಂದಾಗುವ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಲಭಿಸುವ "ಆನಂದ"ಗಳು ಜಾತ್ಯಾ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನರಿಯದೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ರಸಾನಂದವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಅದೂರಬುದ್ಧಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ Intellectualism- ಬೌದ್ಧಿಕತಾವಾದವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಕಾರಣ. ದೈಹಿಕ ಮನಸ್ತೃಪ್ತಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮನಸ್ತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕ ಮನಸ್ತೃಪ್ತಿಗಳು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಣಭೇದದಿಂದ ಕಾರ್ಯಭೇದವು ಸಿದ್ಧ. ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಸುಂದರ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವೆಂಬ ಪದ ಔಪಚಾರಿಕ- ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳು ಅಜ್ಞಾತ ಮನಸ್ತರದ ಅಂತಸ್ಕರಣದ ಸಾಧನಗಳು; ಅವು ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಫಲಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಲು ಅವುಗಳೊಡನೆ ಸೇರುವ ಉಪಾದಾನ ಕಾರಣ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದೇ ಕಾರಣ; ಅವೆರಡರ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೇ ಬೇರೆ- ಒಂದರದ್ದು ಸ್ವಾನುಭಾವನೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರದ್ದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ: ಲಕ್ಷ್ಯಭೇದನವಾದರಿಂದ ಲಭಿಸುವುದು ರಸವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರವಿಚಾರ. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಜ್ಞಾತಾಜ್ಞಾತಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣ. ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಪ್ರಾತಿಭಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಾಗ ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ- ಎಂಬುದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ. ಏಕೆಂದರೆ ರಸಾನುಭೂತಿಯು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ (Objective) ವೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಚಾರವು ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಮಿತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು- ಅಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ Intellectual Poetry and Emotional Poetry ಬೌದ್ಧಿಕ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವ

ನಿಕ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ; ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರೇರಕ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾರಕಗಳು ಬಂದಿರಬಹುದು—ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ; ಅಷ್ಟರಮೇಲಿಂದ ಅಂಥ ಉಚಿತವಾದ ಗೌಣಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕಾಂಶ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಬೇಕಾದವರು ಕರೆದುಕೊಂಡರೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲಿ- ಅದರಿಂದ ದೋಷ ಉಂಟಾಗದು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನ ಕೊಡುವ ಕೃತಿಯಾದರೆ ಅದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಎಂದೂ ಎನ್ನಿಸಲಾರದು; ಬದಲು ಅಂಥದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಂಥ ಕಾವ್ಯಗಂಧಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಾದೀತು! ಶಾಸ್ತ್ರಗಂಧಿ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ! ಆಮೇಲೆ ೨೦-೨೧ನೆಯ ಪುಟಗಳಾದ ಅತಿಮಾನುಷತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವತೆ ಎಂಬ ವಾದಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಯಂಸ್ಪಷ್ಟ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ

ಒಂದು ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಧಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾಡತಕ್ಕ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದರೆ Elucidation of works of art and correction of taste- ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಎಂಬುದು ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನ ಮತ. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವವರು ರುಚಿನಾಶಕರು ಎಂದೂ ಆತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೋಲರಿಜ್ಜನ "ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಅಂಥ ರುಚಿನಾಶಕ (corrupter of taste) ಪತ್ರ-ಎಂದು ಅವನು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬೋಧಕತೆ ಇಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಪಾಯಕರ ಎಂಬುದು ಅವನ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಅವನ ಕೆಲ ಭಾರತೀಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಕೋಲರಿಜ್ ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು

ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಾವುವು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದು, ಬರಹ, ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಚರ್ಚೆ, ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಟ್ಟು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವವರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತವಾದ ವಿಶೃಂಖಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಆ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಶೀಲ ಉಳ್ಳವರು. ಇಂಥವರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ದರ್ಶನ [illegible] ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರುವುದುಂಟು!

ಸ್ವಸಮಾಜ ಪರಿಜ್ಞಾನ

ಅವಿಚಾರಘಟಿತವಾದ ಕೆಲ ನಂಬಿಗೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಪರಂಪರೆ (ಸಂಪ್ರದಾಯ) ಅಲ್ಲ; ಅದು ಆಧುನಿಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಖಾಸಗಿ, ಔಪಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿದ್ದು ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಳಕೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಬದಲು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ವಿವೇಕ-ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಉಕ್ತ ಅಭಿಜಾತ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮತ. ಅವುಗಳಿಗೆ A particular people in a particular place—ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಯಾವುದು ಉತ್ತಮ ಜೀವನ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನಿಕಷ; ಭಾರತವು ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಭಾರತೀಯರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟರು. ಇಷ್ಟನ್ನು ಮರೆತ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ (ನವ್ಯ) ಕಾವ್ಯಪ್ರಚಾರ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ಗುರುದ್ರೋಹವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮದ್ರೋಹವೂ ಹೌದು. ಸದ್ಯೋಭೂತಕಾಲದ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಅಂಥದು

ಕರಣ ಮಾತ್ರ ಸಿಂಧ್ಯವೆಂಬುದು ಉಕ್ತ ಆಚಾರ್ಯನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (Selected Prose— P. 23; by T S. Eliot). ಅಂಥ ಆವೃತ್ತಿ (Repetition) ಗಿಂತ ನವ್ಯತೆ ಲೇಸು. ಬರೆಹಗಾರಿಕೆಯ ಆರೋಗ್ಯವಂತಿಕೆಗೆ ಲೇಖಕನ ಸ್ವದೇಶದ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅಗತ್ಯ. ಕಾಲಾತೀತ ಹಾಗೂ ಕಾಲಿಕಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮತ್ತು ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವನೇ ನಿಜವಾದ ಪರಂಪರಾಭಿಜ್ಞ. ತ್ರೈಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ("ನಿತ್ಯ" ಮತ್ತು "ಅನಿತ್ಯ" ಸಾಹಿತ್ಯಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ) ಆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬಲ್ಲವನೇ ನಿಜವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಜ್ಞ. ಅಂಥವನೇ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬಲ್ಲ- ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕೆಲವರು "ಜನ ತಿಳಿಯದೆಂದರೇನು? ಬೇಕಾದವರು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ" ಎಂಬಂತಹ ಸವಾಲುಹಾಕುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕಗ್ಗಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ರಾವಣಜಯಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದದ್ದುಂಟು! ಸ್ವಸಮಾಜದ ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಡದೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಈ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ ಕೆಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಂಕಪಾತ-ಅಪಾರ್ಥ ಪ್ರಸಾರಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಪರುಚಿ, ಅರುಚಿಗಳು ಆವರಿಸುವಂತೆ ಯತ್ನಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ! ಇಂಥ ಬೇಜವಾಬುದಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯ ಉಕ್ತಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಳತಿಗೆ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಋಣಿಯಾಗದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನನ್ಯತೆ

ಯಿಂದ ತೊಳಗುವ ಪದ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ- ಎಂಬುದು ಆತನ ಘನ ಘೋಷ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಚಿಲ್ಲರೆ ಅಂದಗಳ ಬುದ್ಧಿ ಅನನ್ಯತೆ, ಅಪೂರ್ವತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅತಿಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ "ಮಹಾಕವಿಗಳು" ತಿಳಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಆಂಗ್ಲದಾಸ್ಯಾನುಭವದ ಆಳವಾದ ಸುದೀರ್ಘ ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲವೆ ಮತ್ತೇನು? ಸ್ವಸಮಾಜ-ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸ್ವದೇಶಗಳಿಗೂ ತನಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದು ಅಸಭ್ಯತೆ, ಅಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಅಲ್ಲವೆ ಇನ್ನೇನು?

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆ

"Art never improves but the material of art is never quite the same— ಕಲೆ ಎಂದೂ ಸುಧಾರಿಸದು; ಆದರೆ ಅದರ ವಸ್ತು ಎಂದೂ ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರದು" ಎಂಬುದೂ ವಿವೇಚನೀಯ. ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ. ಅದರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯು ಮಾನವ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿವಿಧ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹಿಂದಿನ ತನ್ನ ಸರಿಸಮಾನ ಪ್ರತಿಭೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು; ಇಂದಿನ ವಸ್ತು ತತ್ಸದೃಶವಾದರೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಈ ಭೇದಾಂಶದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅದು ಪಡೆವ ಆಕಾರದ ವಿಧಾನ ಕೂಡ ಮತ್ತೆ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಕಲೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞಾಗತವಾದ ಕೌಶಲ, ನೈಪುಣ್ಯ, ಜಾಣ್ಮೆ, ಕಸಬುದಾರಿಕೆ, ಕುಸುರುಗೆಲಸದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಅಥವಾ ಇನ್ನೇನನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದರೂ ಆಯಾ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಮಾನ [illegible] ಮುಟ್ಟಿದ ಅಂಶವು ವಿವಿಧ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣ

ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಹಳತು-ಹೊಸತುಗಳ ಕೀರ್ತಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಚಾರದ ಬುಡವನ್ನು ಕಳಚಿ ಒಗೆಯುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಒಂದೊಂದು ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಂಗಿಕ ವಿವರಗಳೂ ಸಂಘಟನೆಗಳೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ- ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದ ವರೆಗೆ! ಭೂತಕಾಲದ ಜ್ಞಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದವ ಸುಕವಿಯಾಗಲಾರ- ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಇದು ನಿದರ್ಶನ. ಸ್ವದೇಶದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿಯದವನೂ ಹಾಗೇ ಸುವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲಾರ. ಎಲಿಯಟ್ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಷ್ಟನ್ನೂ ಅದೇ ಗ್ರಂಥದ ೨೯ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳೆಂದು ಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲ ಅಪಕ್ವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ- ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆ ಈ ಪಟ್ಟಣದ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ! ಅವುಗಳ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತಾ ನಿರ್ಣಯ!

ಹೊಸತಿನ ಹುಚ್ಚು

ಹಾಗೇ " I do not believe that the taste of the poet is primarily and always to effect a revolution in language. It would not be derisable even if it were possible to live in a state of perpetual revolution: the craving for continual novelty of diction and metric is as unwhole-some as the obstinate adherence to the idiom of our grandfathers— ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲ; ಯಾವಾಗಲೂ

ಕ್ರಾಂತಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇರಲು ವಿವೇಕಿಗಳು ಬಯಸಿಯಾರೆ? ಛಂದ-ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸತತವೂ ಹೊಸತನ ಬೇಕೆಂದು ದುಂಬಾಲಬಿದ್ದು ಅಲವರಿಯುವುದು ಅಜ್ಜರ ಕಾಲದ ಪಡೆನುಡಿಗಳನ್ನೇ ಹಠದಿಂದ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟೇ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ"- ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನ ಕನ್ನಡ ಆರಾಧಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರೇ ಗಣಿಸದಿರುವುದು ದೊಡ್ಡ ತಮಾಷೆ!

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

A great deal of bad prose has been written under the name of free verse. No verse is free for the man who wants to do a good job— ಅನುಕೂಲಸಿಂಧುಚ್ಛಂದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬವನಿಗೆ ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸೂ ಲಂಗುಲಗಾಮಿಲ್ಲದ್ದೆನ್ನಿಸದು- ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನೂ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನೇ. ಈ ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರವನ್ನೂ ಆತನ ಭಾರತೀಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಅನುಯಾಯಿಗಳೆಂದುಕೊಂಬವರು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. Poetry has an endless adventure- ಪದ್ಯವಾಹಿನಿಯದು ಸಾಹಸಕೃತ್ಯ ಅನಂತ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯೇನ ಕೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಜಾರಿಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ನಾಟಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಇಂದು ಸಹಸ್ರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ನೂರಕ್ಕೆ ೯೯ ಜೊಳ್ಳು ಮತ್ತು ೧ ಕಾಳು- ಮುದ್ರಿತ ಸರಸ್ವತೀಭಾಂಡಾರದಲ್ಲಿ! "It is a function of all art to give us some perception of an order in life, by imposing an order upon it— ಬಾಳಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ಕಾಣಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸರ್ವಕಲಾಸಾಧಾರಣವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ"- ಎಂದು

ದನ್ನು ತಿಳಿದರೂ chaos itself is an order ಕ್ರಮಹೀನತೆಯೇ ಒಂದು ಕ್ರಮ, ಅಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಕ್ರಮ ಎಂಬ ವಿಕಟ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳ (ಸಂಕೇತಗಳ) ಪ್ರವೇಶನ, ಪ್ರತಿಮಾರಚನೆ, ಪಾದಮಾನನಿರ್ಧಾರ, ದ್ರವ್ಯಗುಣಗಳ ಅಲಂಕಾರಗತ ಆರೋಪಣ, ವಸ್ತು ವರಣ, ಅನುಭವವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅನುಸರಣ, ಮಾತುಗಳ ಲಘುಬಿಗುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಧರ್ಮ ಶಾಲೆಯ ಕಾರಭಾರಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಆಕರ್ಷಕತೆ ಎಂದು ಸಾರುವ ಪುಂಡಾಟಿಕೆ ಕೆಲ "ಪುಂಡರಸಿಕವೃತ್ತ" ಗಳ ಮೂಲಕ ಅತಿ ಪ್ರಶಸ್ತ ವೆಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಹೇಳಕೇಳುವವರಿಲ್ಲದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಹೊಸತನವು ಲಯಪರಿವರ್ತನ, ಪ್ರತಿಮಾಪುಂಜವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು- ಎಂದಕೂಡಲೇ ಲಯದ ಪ್ರಲಯ, ಪ್ರತಿಮಾಭಂಗ, ಆಕಾರಸ್ಖಲಿತವಿಧಾನಗಳು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯ ನವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆವಿರ್ಭವಿಸೀತು- ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಯೋಗಾರೂಢರಾದ ಆ ಈ ಲೇಖಕರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ವದೇಶೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಣ, ಮಟ್ಟ, ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ಸಹಜ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿರು ವಂತಹ ಮತ್ಸರ, ಮದ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಚಾಪಲ, ಸ್ಥಾನಲೋಭ, ಅಪಸಿದ್ಧಾಂ ತದ ಅವಲಂಬನ ಮುಂತಾದ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಗುಣಗಳೇ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿ ಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. There is no freedom in art ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ- ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಘೋಷಿಸಿದ್ದು ಅಭೇದ್ಯಸತ್ಯ. ನಿರಂಕುಶತೆಯು ವಿಲಾಸೋದ್ಗಾರವಲ್ಲದೆ ಎಂದೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿಧಿಯಾ ಗಲಾರದು. Absence of pattern, rhyme and metre— ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರಾಸ, ಛಂದಗಳ ಪರಿತ್ಯಾಗವು ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸುವುದರ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ- ಎಂಬುದು ಆತನ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ. ಅವನ "ಬಂಜರು ಭೂಮಿ" ಅವನ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ ಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ

ದಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗದವರು ವಿರಳ; ಹಾಗೆ ವಿಫಲರಾಗಿಯೂ ಅದನ್ನೇ ಮೀರಿಸಿದೆವೆಂದುಕೊಂಡವರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೀಗ ಹೆಸರಾಂತಿದ್ದಾರೆ!

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೊಸ ಅಂಗದ ಪ್ರವೇಶನಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಬೇಕೇ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ (Inevitability) ಗುಣವಿರುವುದೊಂದೇ ನ್ಯಾಯವಾದ ಸಮರ್ಥನೆ. "Poetry usually concerns itself with simpler and more eternal matters than anything else ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಅಧಿಕತರ ಸರಳವೂ ನಿತ್ಯವೂ ಆದ ಸಂಗತಿಗಳೊಡನೆಯೇ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ"- ಎಂಬುದು ಪರಾಮರ್ಶಜನ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನವಾಗಿರುವಾಗ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವು ಜಟಿಲಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವೆಂದೂ ಈ ವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸ ಅನಾಮಧೇಯ ರಸವನ್ನು ಅದು ಉದ್ಬೋಧಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಗುಣರತ್ನವೆಂದೂ ವಾದಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಆಂಗ್ಲಾಕ್ಷಿ ಕನ್ನಡವೀರರು ಗುರುವನ್ನೇ ಅಪಾರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಲಘುಜೀವಿಗಳು! ಅವರ "ಗೈಡು"ಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಪಕ್ವವೂ ಆದೀತೆಂಬುದು ಮಹಾಪ್ರಹಾರ! "the influencing of masses of men by any means except through their intelligence — ಪರಬುದ್ಧಿಗೆ ಅವರವರ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ತೋರುವಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಧಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದನ್ನುಳಿದು, ಯಾವ ಸಾಧನವಾದರೂ ಪರವಾಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಗೆದು- ಶುಷ್ಕಪ್ರಚಾರದ ಲೇಖನ-ಭಾಷಣಗಳ ಹಾಗೂ ಮಿತ್ರಪ್ರಭಾವ, ಕೃತಕಾಭಿಮಾನಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಮೂಲಕ-ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ" ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಾವಳಿ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಾಲಯಗಳನ್ನೂ ಅಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬಂದ ದುರ್ದೈವದ ಕಾಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

"The maintenance of classical education is essential to the maintenance of the continuity of English Literature—ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಂಬರಿಯುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಜನರಿಗೆ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವುದನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು–ಎಂದದ್ದೂ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹೋದಯನೇ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅಭಿಜಾತಗಳಾದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಅಭಿಜಾತ–ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿರುವರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಪಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ. A new unity can only grow on the old roots ಹಳೆಯ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ಐಕ್ಯವು ಬೆಳೆದೀತು–ಎಂಬ ಅಭಾದಿತ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೂಡ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಉಕ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಷೈಕ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅರ್ಥನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಇರಬೇಕಾದ ಕನ್ನಡ ಬರೆವಣಿಗೆಯು ಉಚಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಎಂದೂ ಸಫಲವಾಗದು. ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಪಂಪನ ಪುಲಿಗೆರೆಯ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನ) ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಪ್ರೌಢಿ ಉನ್ನತ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಮಹಾಗ್ರಂಥ ಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು ಅನುಭವಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಳಬುಡಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರ "group prejudice and fancy ಟೋಳಿಗಳ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು" ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕೆಲವಡೆ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಪಸರಣಿಯ ಲಕ್ಷಣ. Perverse, eccentric, antisocial, people with their snobbish parasites- ವಿಪರೀತ ಮತಿಗಳೂ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರೂ ಸಮಾಜ ಶತ್ರುಗಳೂ ತಮ್ಮ ಡಾಂಭಿಕ ಪರಪುಷ್ಟರೊಡಗೂಡಿ ಅರಾಜಕ; ಅಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರು ಎಲ್ಲೋ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಮುಡಿಗುಂಪಿನವರಷ್ಟೇ- ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸತೂ ಪ್ರೌಢವೂ ಆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆಲ ಅಪಾತ್ರರು ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಉಲ್ಲೇಖವು ಆತ ಹೇಳಿದ ಗುಂಪಿಗೆ ಅನ್ವಿತ ವಾದಂತೆಯೇ ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳೆಂದು ಕೊಂಡು ಗೊಂದಲಹಾಕುತ್ತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆವ ಕೆಲ ಆಂಗ್ಲಂಮನ್ಯರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾದ ಸಮರ್ಥನೆಕೊಟ್ಟು ಟೀಕಿಸುವವರೂ ಅಪಾತ್ರರೆನ್ನಲು ಕಲಿತಿರುವುದು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ.

ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ

Poetic idiom ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಕವಿಯ ಕಾಲದ ಆಡುಮಾತಿನಿಂದ ಬಹಳ ದೂರವಾಗಿ ಹೋಗುವಂತಿರಬಾರದು ಎಂಬುದು ಉತ್ತವಿದಗ್ಧನ ಉಚಿತೋದ್ಗಾರ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿಯದೆ, ಕಲಿತರೂ ಅದರ ಪ್ರೌಢಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲಪದಗಳನ್ನು [illegible] ವಿಕಟವಾಕ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಪದ, ಪದಸಂಪತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ [illegible] ಬರೆಯತೊಡಗಿದ [illegible] ಅಧಿಕ ಕೆಲಕಾಲ [illegible] ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದೆರಗಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂತು. ಆದರೀಗ ಅಂಥ [illegible] ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಶುಭ. "Poetry should help, not only to refine the language of the time, but to prevent it from changing too rapidly: a development of language at too

great a speed would be a development in the sense of a progressive deterioration, and that our danger today ಕಾವ್ಯವು ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾತನ್ನು ನಯನಗೊಳಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅದು ಬಹುವೇಗ ಬದಲಾಗದಂತೆಯೂ ತಡೆಯ ಬೇಕು. ಅತಿವೇಗದಿಂದ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದಾ ದರೆ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ, ಅಳಿಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ-ಎಂದೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು"- ಎಂದ ಔಚಿತ್ಯವಿವೇಕದ ನಿರ್ಣಯವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರಾಂತರಾಜಧಾನಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜ ಧಾನಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೋರುವಂಥ ಬರಹಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಕಣ್ಗೆದುರಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ. Servitude to colloquial speech and to current jargon— ಆಡು ಮನೆಮಾತಿನ ಮತ್ತು ಊರ ವ್ಯಾವ ಹಾರಿಕ ಸಂವಾದ ಶೈಲಿಯ ದಾಸ್ಯವು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಬಯಲುಸೀಮೆಯಲ್ಲೂ ಕೆಲ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಚಿತವಾಗಿ ಅತಿ ಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕೂಸು ಮುದ್ದಾದರೂ ಅದು ಮಣ್ಣಾಡಿ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಕೈಗೆ ಹಿಡಿದ ಹೊಲಸು ಮಣ್ಣು ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಧಕ ವಾಗದೇ ಉಳಿಯಲಾರದು-ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಅತ್ಯಭಿಮಾನ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಲಸ್ಯ ಉಳ್ಳ ಬರಹಗಾರರು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯಲೊಲ್ಲದವರನ್ನು ತಕ್ಕಂತೆ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಡು ವುದು ಪ್ರಕಾಶಕರ ಕರ್ತವ್ಯ.

Justified irregularity ಸಮರ್ಥಿತವಾದ ಅಪಕ್ರಮ ಎಂದೊಂದಿದೆ; Pointless irregularity ನಿರುದ್ದೇಶಘಟಿತ ಅಪಕ್ರಮದಂತೆ ಅದು ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ- ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿರುವುದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೂ ವಿವೇಕಿಗಳೂ ಆದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣ ರಸಪೋಷಕ ರಚನೆಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಿತವಾಗಿದ್ದರೂ 'ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ನಾವೇನು ಕಡಿಮೆ ಯವರೇ?' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಲ್ಪಪ್ರತಿಭರೂ ಅವಿವೇಕಿಗಳೂ

ಇಲ್ಲದ ಇತಿಹಾಸಾವಧಿ ದುರ್ಲಭವಾಗಿದೆ; ಆತ್ಮವಂಚನೆಯಿಂದ ಅಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರವಂಚನೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಅಥವಾ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಲ್ಲವೆ ಎಲಿಯಟ್ ತಮ್ಮಮುಟ್ಟದವನು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಭಾಸಿಕ ಅಪಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತರಾಗಿ, ನಿಜವಾದ ಹಾಗೂ ಆಭಾಸಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದ ಅಪಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬುವುದು ಈ ಅವಿವೇಕಿಗಳು ಹಿಡಿಯುವ ರಾಜಮಾರ್ಗ.

ರಸಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಪಕತೆ

There are two attitudes both of which are necessary and right to adopt in considering the work of any poet. One is when we isolate him, when we try to understand the rules of his own game, adopt his own point of view: the other, perhaps less usual, is when we measure him by outside standards, most pertinently by the standards of language and of something called Poetry, in our own language and in the whole history of European Literature— ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಅಥವಾ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಗಳಿವೆ: ಯಾವ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಎರಡೂ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ. ಒಂದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು (ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಅಥವಾ) ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಆತನ

ಕನ್ನಡಕವ ಮೂಲಕವೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಶೀಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗು ವುದು. ಎರಡನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ– ಅದು ಬಹುಶಃ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ– ಅವನನ್ನು ನಾವು ಹೊರಗಿನ ಮಟ್ಟಗಳಿಂದ ಅಳೆಯುವುದು, ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟಗಳಿಂದಲೇ ಅವಶ್ಯಸಂಬಂಧ ಹಿಡಿದು ಅಳೆಯುವುದು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇಡಿ ಯೂರೋಪೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ (ಕಲೆಯ) ಮಟ್ಟಗಳಿಂದ ಅಳೆಯುವುದು ಸಹಜ" ಎಂಬ ವಿವೇಕವಾಣಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಏಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗ್ರಂಥ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಹೊರಟಿತು– ಎಂಬುದು ಮನ ದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾದ ಎರ ಡನೆಯ ಪ್ರಣಾಳಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತೆಗೆ ಆಧಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದು. ಇದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನವನ ಪಾಪ, ಪುಣ್ಯ ಅವನವನಿಗೆ; ಬೇಕಾದರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ, ಬೇಡವಾದರೆ ತಟಸ್ಥ ಉಳಿಯೋಣ– ಎಂಬ ಧೋರಣವಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು; ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈ ವರೆಗೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದ್ವೀಪವಂತಾಗಿ ಅವರವರ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಅದದು ಚೆನ್ನ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಇಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾದರೂ 'ಅದೊಂದು ತೆರ ಇದೊಂದು ತೆರ; ಅದರ ಸೊಬಗು ಅದಕ್ಕೆ, ಇದರ ಸೊಬಗು ಇದಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಾವು ವಂಚಿತರಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಪದ್ಧತಿ ಬಲವಾಗಿ ಪತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಸ್ವಭಾಷೀಯ, ಸ್ವದೇಶೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿನೋಡಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ವಿದ್ವತ್ತೆಗೆ ಎಂದಿಗಿಂತ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪುರಸ್ಕಾರ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ

ವರೆಗಿನ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿದಿರು ಇಂದಿನ ಮಹಾಗೀತ, ಮೇರುದರ್ಶನ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗ ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಸಸೂತ್ರದ ಅಗತ್ಯ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; “ಟ್ರಾಜಿಡಿ” ಗಳಿಂದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ “Catharsis ಭಾವವಿರೇಚನ” ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ; ಅದು ಕೇವಲ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲಾದ ಒಂದೇ ಅನುಭವ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ-ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. Pity, fear and wonder ಕರುಣ, ಭಯ, ಅದ್ಭುತಗಳ ಅನುಭವ “ಟ್ರಾಜಿಡಿ”ಯಿಂದ ರಸಿಕನಿಗೆ ಆಗುವುದೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣವೇ ಪ್ರಧಾನ, ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವ- ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಯ-ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳು ಅದರೊಡನೆ ಏಳುವ ಸಂಚಾರಿಗಳು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವ (ರಸ) ವಿರೇಚನವು ಹೃದಯವು ಭಾರಮುಕ್ತವಾದಂತೆ ತೋರುವ ರಸಾಸ್ವಾದ ಕಾಲೀನ ಅನುಭವಾಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಯಾವ ಘನ, ದ್ರವ, ಅನಿಲಪದಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಭಾವನಾ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೊರಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು fulfilment of expectation— ಕೃತಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಪೂರಯಿಕೆ; ಉದ್ಬೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಪರಿಪಾಕ. “ಟ್ರಾಜಿಡಿ” ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ “ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್”ನ ನಿಯಮ ಅನ್ವಯಿಸದಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅದೇ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾರ್ಹವಾದ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೃತಿಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರ್ವಾನುಕೂಲ.

ಅಪಾನುಕರಣ

“To be influenced by any one master

beyond a certain point is bad for any poet ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದು ಯಾವ ಕವಿಗೇ ಆಗಲಿ ಕೆಡಕು"–ಎಂಬುದು ಎಲಿಯಟ್ ಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರಿಕೆ. ಅದನ್ನೇ ಕೆಲ ಭಾರತೀಯ ನವ್ಯಂಮನ್ಯರು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಬಂಜರು ಭೂಮಿ"ಯು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಶೋಚನೀಯತೆಯು ಸರ್ವತ್ರ ಈಗ ಇದೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ರಸವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ರಸವನ್ನಾಗಿಯೋ ಭಾವವನ್ನಾಗಿಯೋ ಉಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಪ್ರಾಂತರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಲು ಕೆಲ ಅನನುಭವಿಗಳ ಅಂಧಾನುಕರಣವು ಕಾರಣವಾದದ್ದುಂಟು. ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಪಾದರಚನೆ, ಪ್ರತಿಮಾಪುಂಜಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ, ಕರ್ಣಾಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಗದು.

ಅನುಭವ ಪರಿಪಾಕ

"Maturing as a poet means maturing as the whole man, experiencing new extensions appropriate to one's age, and with the same intensity or the emotions of youth ಕವಿಯಾದವನು ಪರಿಪಕ್ವ ದಶೆಗೇರುವುದೆಂದರೆ ಅವನ ಇಡಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವವು ಪರಿಣತವಾಗುವುದು, ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹೊಸ ಭಾವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಾರುಣ್ಯಸಹಜವಾದ ಭಾವನಾನುಭವಗಳಷ್ಟೇ ಆಳವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುವುದು ಎಂದರ್ಥ". ಈ ಅರ್ಥದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೆಲವರೀಗ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. He is a spent force; he should stop writing; he has started repeating himself— ಅವನೀಗ ನಿರ್ವೀರ್ಯ; ಅವನಿನ್ನು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕು; ಅವನು ಈಗ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಶೈಲಿ

ಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ- ಎಂಬಂತಹ ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ಕೆಲ ತುಂಟರು ತೆಗೆದದ್ದು ಕೇಳಿಬಂದಿದೆ. ಇವರ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕವಡೆಯ ಕಿಮ್ಮತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಅರೆಹುಚ್ಚನಾಗದೆ ಇರುವಾಗ ಎಂದೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಮತೆಗಿಳಿಯಲಾರ. ಆತನ ಧ್ಯೇಯ, ಧೋರಣೆ, ಮಹಾವಿಚಾರ ಮುಂತಾದ ನೈತಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮುಖಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬದಲಾಗುವುದು ಅನಗತ್ಯ ಅಥವಾ ತಪ್ಪು ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಂಥಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಬದಲನ್ನೇ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಗ್ರಹ ಕೇವಲ ತುಂಟತನ, ಪುರೋಭಾಗಿತ್ವ. ಇಂಥ ಗುಂಡತನವು ಸಭ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯರಸಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಭಾವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟಿ ಪಡೆಯಲರ್ಹನಾಗಿರುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ರಸಿಕನ ಗುರುತು. ಹೆಚ್ಚು ಸಲ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಶೀಲಿಸುವ ಒಲವು ಮಾತ್ರ ವಯಃಸಹಜ. ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವು ಯಾವ ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರಸಿಕ ಅದನ್ನು ಸವಿಯಬಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಉತ್ತಮಕವಿ ವಯಃಸಹಜವಾಗಿ ಆ ಈ ರಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ, ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ, ರಚಿಸಬಾರದು- ಎಂಬುದು ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಿಗಳ ವಾದ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಉತ್ತಮೋತ್ತರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ವಯಃಸಮವಾದ ಸಹಜ ವಿಕಾಸನೀತಿ. ಎಲ್ಲಾದರೂ ಕೆಲವರು ತತ್ಸಮವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸತನವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಲಾರದಾದಾಗ ಅವರಿಗೆ ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮೊದಲಿನಷ್ಟು ಸಿಗದು.

ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯ

"That a poet should develop at all, that he should find something new to say, and

say it equally well, in middle age, has always something miraculous about it— ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅಪೂರ್ವ, ಒಮ್ಮೆ ಬೆಳೆದನೆಂದರೆ ಅವನು ಹೊಸದೇನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಲು ತಾನು ದುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ- ಅದರಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ- ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅದ್ಭುತವೇ ಸರಿ" ಎಂದ ಎಲಿಯಟ್ ಸ್ವಲ್ಪ ತಪ್ಪಿಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಏಟ್ಸ್ ಅಂಥ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಆತನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸಹೊರಟಾಗ ವಯಸ್ಸಿನ ಭಿನ್ನ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಾಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ಥಕ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಅಥವಾ ಉತ್ಸರ್ಗರೂಪದ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಮರ್ಥನೀಯ. ಆತನ new emotion 'ಹೊಸ ಭಾವನೆ' ಯಂತೆಯೇ 'ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ'. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಭಾವನೆಗಳು ಅಥವಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಆತನ ನೂರುವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದರಂತೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಉದಯವಾಗುತ್ತಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ರಮವಶ್ಯವಾದ ಯಂತ್ರವಲ್ಲ. ಆತನ ಎಲ್ಲ ಆಶೆಗಳೂ ಭಾವನೆಗಳೂ ನಿರ್ಣಯಗಳೂ ವಯೋನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಶಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಹೂರಣವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳೂ ಅವುಗಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಅಳತೆಯೂ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅವರ ದೇಹದ ಕಣಗಳು ೧೨ ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ "ಸಂಪೂರ್ಣ" ಬದಲಾದಂತೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ಅರ್ಥಹೀನವಾದದ್ದು. ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಮೊದಲಿದ್ದ (ಅರೆಮುಷ್ಟ ಅಥವಾ ಹುಚ್ಚ ಎನ್ನಿಸದಿದ್ದ) ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಅನಂತರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗುವುದೆಂದರೆ ಹುಚ್ಚನಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ಕ್ಷಣಭಂಗುರಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಾಯಕವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಬದಲಾಗುವಿಕೆಯಾದರೂ

ಸಾಪೇಕ್ಷ (Relative). ಭೂಮಿಯು ಆದಕ್ಕಿಂತ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ಥಿರ. ಈ ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಸಾತತ್ಯ, ಸ್ತಿಮಿತತೆ ಎಂಬುವೇ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕಷವಾಗಿವೆ. "ಪುನಃ ಪುನರ್ ಜಾಯಮಾನಾ ಪುರಾಣೀ" ಎಂಬ ಉಷಃಕಾಲದಂತಹ ಪದಾರ್ಥವು ಕಾಲಾತೀತ ಅಥವಾ ನಿತ್ಯನವ್ಯತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಯೇನಕೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣ ಕವಿಯು ಪ್ರತಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಅಥವಾ ೩೦ ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ತನ್ನ (ನೂರುವರ್ಷಗಳ ಆಯುಷ್ಯದಲ್ಲಿ) ಬದಲಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಅದ್ಭುತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಸಂಪನ್ನ- ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅಪಕ್ವ ತತ್ವಜ್ಞತೆಗಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗುವುದು ಏಕನಾದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಲಾಗುವ ವೈರಸ್ಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಗತ್ಯ; ಕೆಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಕು. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಬಲ್ಲವ ಬಲ್ಲನು ಏಕತಾನದ ನಾದ ಜೀವ ದುಸ್ತ್ರದ ಅನುಭವಿಯು' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದುಂಟು! ಜೀವಮಾನದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಶೆ, ಭಾವನೆ, ಅಭಿಮತ, ಶೈಲಿ, ಶೈಲ್ಯಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾದರೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ನಿಯಮ- ಅಷ್ಟೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವಜನೀನತೆ

ಕವಿಗೆ ಎರಡುತರಹದ impersonalities [*] ಅವ್ಯಕ್ತಿಕತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಅಸಮರ್ಪಕ ಉಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕುಶಲ ಕಸಬುದಾರನದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಪಕ್ವಕಲೆಗಾರಿಕೆಯದು- ಎಂದು ಆತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಲೋಕರೂಢಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಪದ-

[*] "Selected prose", page 201.

ಗಳನ್ನು ಅವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗಳು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಾಭಾವಗಳು ಎನ್ನುವುದ
ಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಭಿಪ್ರೇತ ಅರ್ಥ
ವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ craft and art
ಕಸಬು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ Intelligence ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಮತ್ತು
cleverness ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿಗಿರುವಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾತಿ
ನಿಷ್ಠ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಗುಣಾವಚ್ಛಿನ್ನ ಅಂತರ ಇಲ್ಲ. ಕಸಬುದಾರಿಕೆ
ಯಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆ ಇದ್ದರೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿಭ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ-
ಅದೂ ಯಾಂತ್ರಿಕ, ವಿಜ್ಞಾನ-ಗಣಿತ ಸಹಜ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ
ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ
ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದು
ಅಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ.
ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂದರೆ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವ.
ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಕವಿತ್ವವು ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕವಿತ್ವ
ವೆಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಕಸಬುದಾರ
ತನ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರತನಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಉಪವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡ
ಬೇಕಾಯಿತು. ಯಾವ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಕಸಬುದಾರಿಕೆ-
ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳೆರಡೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಅಡಗಿ
ಕುಳಿತಿರಲಾರವು. ಅವು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನ ಉಂಟುಮಾಡುವ ರೀತಿ
ಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕನಿಗೆ ಆಪಾತತಃ ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಹೊಳೆಯುವ ಹಾಗೆ ವ್ಯಕ್ತ
ವಾಗುವಂತಿರಬಾರದು- ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯ
impersonality ಅಥವಾ universality ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆ,
ಸರ್ವಜನಸಾಧಾರಣತೆ, ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯತೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅದು ರಚಿತವಾದ
ಮುಹೂರ್ತದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ- 'ಅರ್ಥೋಹಿ ಕನ್ಯಾ ಪರಕೀಯ ಏವ'
ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸೋಕ್ತಿಯಂತೆ ಅಥವಾ ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪಾತ್ರವಾದ
ಕಣ್ವ ಹೇಳುವಂತೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸರ್ವರಸಿಕರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ
ಬರಬೇಕಾದ, ರಸಿಕತ್ವನಿಕಷವಾದ ಒಂದು ಧರ್ಮ (characteristic),

ವಿಮರ್ಶಕ ಇದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಕವಿತಾರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಅದರ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ವರೂಪದ ಭಾವಚಿತ್ರವೆಂಬುದು ಸರ್ವತ್ರ ಗೃಹೀತ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೂ ಕವಿಯೆಂಬ ಪರಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ವಾಚಕನಿಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ವಿಶ್ವಸಿಯವು- ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಅದೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬ ಹಾದೀಸವಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಜಾಲ ಎಂಬ ಆರಂಭದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರಬೇಕು; ಅನಂತರ ಅದು ರಸಾಸ್ವಾದಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೋ ಪರನದೋ ಎಂಬ ಭೇದಸಂಶಯರಹಿತವಾಗಿ ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ವಿವಿಧಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಹೋದುದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಭಂಗಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸದಿರುವುದೇ ಲೇಸು. ರಸವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಸವು ಪ್ರಧಾನ; ಅದೇ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲ, ಮಿಕ್ಕ ಅಂಗಗಳು ತದಧೀನ-ಅಷ್ಟೆ.

ಹಸಿರು ಕನ್ನಡಕದ ನೋಟ

ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ "A man who is capable of experience finds himself in a different world in every decade of his life··· Most men either cling to their experiences of youth, so that their writing becomes an insincere memory of their earlier work, or they leave their passion behind, and write only from the head with a hollow and wasted virtuosity- ಅನುಭವಶಾಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿ ದಶಮಾನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬೇರೊಂದು ಜಗ

ತ್ರಿನಲ್ಲಿ ತಾನಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ...... ಬಹು ಜನರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಯದ ಕಾಲದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆ– ಅಂಥವರು ಹೃದಯದಿಂದಲ್ಲ, ತಲೆಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಸದ್ಗುಣವಂತಿಕೆಯೆಲ್ಲವೂ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋದ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ" ಎಂದು ಅಬ್ಬರ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನ ಅನನುಭವಸಿದ್ಧ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಆವೇಶ. ತರ್ಕಸತ್ಯವು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇಂದ್ರಿಯಸತ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನವ ಅರಿಯದಾದ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿ ಮರೆತ. ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚವು ಇಂದ್ರಿಯ ಸತ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ೧೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲ; "ಸರ್ವಂ ಕ್ಷಣಿಕಂ" ಎಂದು ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜಗತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳೂ ಅವನ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪರಿವರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗುವಂಥ ಮಹಾಭೇದಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಜೀವ-ಜಡ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಒಳಹೊರಸ್ವರೂಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿಹೋಗಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರವು; ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಬೃಹಸ್ಪತಿತ್ವ ಹಾಗೆ ಪಡೆಯುತೆಂಬುದು ೧೬ ಆಣೆ ಸುಳ್ಳು. ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಮುಗ್ಧವಿಲಾಸ; ಅಥವಾ ಅವರು ಬರೆಯುವುದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ- ಎಂಬುದೆಲ್ಲಾ ತಲೆಹಿಡಿಕತನದ ಮಾತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಅಸಮರ್ಥಕವಿ ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ಎನ್ನಿಸದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಯಾವನೂ ಸ್ವಾನುಕರಣದಿಂದ ಕಾರಖಾನೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಿ ಒಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಸತ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅತಿದೊಡ್ಡ ಮೂಢನಂಬಿಗೆ. ಹೃದಯ ಬುದ್ಧಿಗಳ ವಿಸಂಗತಿ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಜಾಣನ ಚಾರಿತ್ರದಾದರೂ

ಜೀವನ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಮಟ್ಟದ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಿರುವುದೇ Make-believe ನಂಬಲಾಗದುದನ್ನು ನಂಬುವಂತೆ ತೋರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಯು ವಾಸ್ತವಿಕನಾದ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮೂರ್ಖತನ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಬಾಧಕ; ಈ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತೆಯ ತರ್ಕನ್ನು ಮಂದಮತಿಗಳಷ್ಟೇ ಗುರುತಿಸಲಾರರು. ಭಾವನಾರೂಪದ ಅನುಭವಗಳು ಸ್ವಯಿಕವಾಗಿ ಮಾನವನು ಪ್ರೌಢನಾದ ಮೇಲೆ ತನನುಗುಣ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ತನಕ ತಮ್ಮ ಹೊಸತನವನ್ನೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅವಧಾರಣ ಅಥವಾ ಬದಲಾಗಲೇ ಬೇಕು ಎಂಬ ಆಗ್ರಹ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಗಳಷ್ಟೇ ಏಕತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಏಕತೆಗಳು ನಾಯಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿವೆ, ಅನೇಕತೆಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಅನುಯಾಯಿಗಳಂತಿವೆ. ವಿವಿಧತೆಯಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ, ಏಕತೆಯಿಂದ ಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮಂದಮತಿತ್ವದ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಸಿರುಕನ್ನಡಕ ಧರಿಸಿದವನು ಜಗತ್ತೆಲ್ಲಾ ಹಸಿರೆಂದು ಸಾರಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಡಿಕೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಂತಲ್ಲ. ಒಂದು ಅನುಭವವು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ನೂರು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಡೆಯಬಲ್ಲುದು. ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳು ಸಾರ್ಥವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಇಡಬಹುದಾದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ಕರಗಿ ಹೋಗುವ ಸಾಬೂನುಗಟ್ಟಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ಜನಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಹಂತಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸರ್ವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಏಕಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾರಲ್ಲೂ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ— ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ!

ಪ್ರೌಢ ನಂಬಿಗೆ

ಜೀವನದ ಅಥವಾ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಮನುಷ್ಯನಾದ ಕೇವಲ ಕವಿ ಕಂಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ಅದೇ ಅವನ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕರ್ತವ್ಯ- ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟಂದು ಮಹಾಪ್ರೌಢನಂಬಿಗೆ. ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ವಿಲಿಯಮ್ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಥೇಷ್ಟ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. What a man really is ನಿಜವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಥವ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೇಟ್ಸ್ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟನಂತೆ! ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲೆಕ್ಸಿಸ್ ಕೆರೆಲ್ಲನು "Man the Unknown ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ಮಾನವ ಸ್ವರೂಪ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದುದು ಯೇಟ್ಸನ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದರಿಂದ ಎನ್ನಬೇಕಾಯಿತು! ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಎಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸರು ಮಾನವತ್ವವು ಮೂಲತಃ ಅತ್ಯಂತ ಅನಾಗರಿಕ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಸತ್ಯಾಭಾಸದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಘೋಷಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಮಹಾಕವಿಗಳಾಗಬೇಕಾಯ್ತು! ಜಗತ್ತು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೆಂದ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ಯೇಟ್ಸನ ಮುಂದೆ ಚಿಕ್ಕ ಮಗು ಎನ್ನಿಸಬೇಕಾಯ್ತು! ಇಂಥ ಹೊಸ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿವೇಷಗಳಿಂದ, ದಾರ್ಶನಿಕತ್ವದಿಂದ ಮುಗ್ಧ ಭಾರತೀಯರಷ್ಟೇ ಮೋಸಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯಶೋಧನವೆಂಬುದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೆಂಬ ಸತ್ಯದಿಂದ ಬದ್ಧರಾದ ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸುಳ್ಳು. ಅವನ ಶೋಧದ ಪ್ರಥಮವಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಸಮನ್ವಿತ ಆಕೃತಿಯ ರಚನಾತಂತ್ರ. ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ; ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯವಷ್ಟೇ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಭೌತಿಕ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, ಕವಿತ್ವಧರ್ಮವನ್ನು, ಕಲಾತ್ಮಕ ಅವೇಕ್ಷಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅವಲಂಬಿಸಬಾರದು; ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ [illegible]ತ್ತಾನೆ.

ಅಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವ ನಿರುಪಯೋಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಾರಕ. ಮಾನಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಮಾಥಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸ್ಥಾನಾನುಗುಣವಾಗಿ ಕವಿ ಕಂಡಾನು— ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವಗ್ರಹರಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕು; ಅದು ತಪೋಜೀವಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ; ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಂತೆ (ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ) ಬಾಳುವ ಉಕ್ತ ಕವಿಗಳಂಥವರಿಗೆ ಎಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಇಂಥ ಆಷಾಢಭೂತಿತನವೆಂದೂ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗದು. ಕೀಟ್ಸ್ ಸತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಗಳೊಂದೇ ಎಂದ. ಅವೆಂದೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ (Empirical) ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಯಾವ ಶಬ್ದಕೋಶವೂ ಅವು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳೆಂದು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪರಮಾತ್ಮನ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೇ ಅಲ್ಲ— ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ! ಕವಿಗಳ ಅಂಥ ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದ ಸಂದರ್ಭಬಲದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟಭಾವನೆಯೊಂದು ಪ್ರೇರಿತವಾಗುವುದೊಂದೇ ಅವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಹಾದಿ.

ಎಲಿಯಟ್ ಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರಿಕೆ

Genius cannot be brought into world at will, and that when it does appear it is likely to break every rule, that no system of education can foster it, and no system of education can stifle it… this way of looking at a great poet or novelist or dramatist is half of the truth… ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೂಡಲೇ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕರೆತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ತಾನೇ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅವತರಿಸಿದಾಗ ಅದು ಎಲ್ಲ ರೂಢ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಲಾರದು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದು… ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯನ್ನು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ

ನತ್ತ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರನತ್ತ ನೋಡುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಅರ್ಧಸತ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿದೆ"- ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿಯಾದದ್ದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು (Practice under the guidance of an adept) ತರಬೇತು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಹಕಾರಿಗಳೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ "ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣ"ವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೋಕ-ಕಾವ್ಯ- ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಗೆದೊರಕು ವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನವ್ಯದ ಕೆಲ ಅಪಕ್ವರು ಅರಿತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನಂತೂ ತೀರ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ; ಅವರಿಗೆ ಲೋಕ-ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನಗಳು ಅನಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಇದೆ ಯೆಂದು ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ! ಇಂಥ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು—

"ಒಂದು ಷೋಕು ಬರಿಯ ಝೋಕು
ಬದುಕಿನೊಂದು ಜಂಭವು"

ಎಂಬ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಠ್ಯ ಸಮಿತಿ ಕೂಡ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸದೆ ಇಂಥವರ ಕಗ್ಗಗಳನ್ನೂ ಪಠ್ಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ! 'ಬಲವಾನಿಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಮೋ ವಿದ್ವಾಂಸಮಪಿ ಕರ್ಷತಿ" ಎಂಬಂತೆ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ-ಲೋಕಜ್ಞಾನಗಳೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವನಿಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿರುವಾಗ ಇತರ ಬಣಗು ಬರಹಗಾರರ ಪಾಡೇನು? ಬಣಗುಗಳಾದ್ದೂ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳೆಂದು ಬೀಗ ಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಚಾಪಲವಿರುವವರ ಮಾತೇಕೆ? ಇಂದ್ರಿಯಾರ್ಥಗಳ ನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಇತರ ಎಷ್ಟೋ ಅರ್ಥಗಳು ಮನೋನೈರ್ಮಲ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದಲ್ಲೂ ಅದು 'ಗ್ನಾನ'ವಾಗಿ ಹೋದದ್ದುಂಟು; ಕೆಲವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಹಾಗೆ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೆ!

ಕವಿಗಾಗಲಿ, ರಸಿಕನಿಗಾಗಲಿ- ರಸಾಸ್ವಾದವು ಲೋಕದಿಂದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಲಭಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸತ್ವದ (Instinctive goodness) ಉದ್ರೇಚನವು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಕ್ರೌಂಚವಧಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಆದಂತೆ ಆಗಬೇಕು- ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಕವಿಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ, ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಒರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲ; ಮಾನವ ದಂಪತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ— ಇದಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಕಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಯಿತು. ಇಂಥ ಯಾವ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಇಂಥದು ಸಂಭವಿಸಿದಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಿಸದೆ, ಗ್ರಹಿಸಿದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಬರೆದುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಬರಹಗಳನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ "ವ್ಯಾತಸಾಹಿತಿತ್ವ" ಇಂದು ಹಬ್ಬಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗು. "ಉನ್ಮಾದಃ ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ ತಸ್ಮೈ ಮೋಹಾತ್ಮನೇ ನಮಃ" ಎಂದು ಕೈಮುಗಿದು ಕುಳಿತಿರಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ. ತಥಾಸ್ತು. "The disappearance of any common background of instruction, any common body of literary and historical knowledge, any common acquaintance with the foundations of English literature, has probably made it easier for writers to comply with the pressure of tendencies for which they were not responsible ಶಿಕ್ಷಣದ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಾಂಗ (ತಳಹದಿ)ಗಳ ಪರಿಚಯ ದೊರಕದೆ ಹೋದುದರಿಂದ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ) ಬರಹಗಾರರು ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ (ಹೆಚ್ಚು ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲದ) ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದರು; ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಜವಾಬ್ದಾರರಲ್ಲ- ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಕೆಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರಹಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದುದು ಅಂಥ ಕನ್ನಡಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತನ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿವೇಚನೆ

ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತಹ ಕನ್ನಡ ಲೇಖವ್ಯವಹಾರ-ಭಾಷಣವ್ಯವಹಾರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ ದಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ದಾಸ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟದ್ದನ್ನೂ ಅದು ದುರ್ನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ದೊರೆತ ಶಿಕ್ಷಣದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅರಿಯಲಾರದಾಗಿರುವವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಜನ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ!

ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯನಿಷ್ಕರ್ಷ

"For literary judgment we need to be acutely aware of two things at once: of 'what we like' and of 'what we ought to like'. Few people are honest to know either— ಸಾಹಿತ್ಯಮೌಲ್ಯನಿಷ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು: ನಮಗೀಗ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಯಾವುದು? ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಆಗತ್ಯ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮುಂಬರುವವರೂ ಇಲ್ಲ.!" ಯಾರಿಗೂ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ- ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯವರೇ ಈಗ ಬಹಳವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಲ್ಲೂ ಹಲವು ಡಿಗ್ರಿಗಳಷ್ಟು ಭೇದಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ಕತ್ತಿಗೆಗಿಂತ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಕೆಳಗೆ ಎಂಬ ಎರಡೇ ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವವರು ವಿಂಗಡವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಗಾಢತೆ-ಅಗಾಢತೆಗಳೆರಡೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಾಗಿ ವಿಭಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ನೆಲೆಗಳ ಅರಿವಿನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕಲಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇ ನಿಜವೋ ಸುಳ್ಳೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ತದುತ್ತರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ನಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದು ನಿಜವೇ?

ನಿಜವಾದರೆ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ? ಆಳವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಸ್ವರೂ ಪವು ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆಯೋ ದೂರವಾಗಿದೆಯೋ? ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು, ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ತನ್ನ ರಸಾದರ್ಶಗಳು ಯಾವುವು? ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ತನ್ನ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಿಂದ ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಾನು ಏನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತಾನು ಏನಾಗಬೇಕು?- ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಅಗತ್ಯದಂತೆಯೇ ಇದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ.

“ಸೆಟ್ಟಿ ಇಳಿದಲ್ಲೇ ಪಟ್ಟಣ, ಸಂಕ ಮುರಿದಲ್ಲೇ ಸ್ನಾನ” ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಲಾವೈಪುಲ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಾರದು. ಅವರಿಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಲಭಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಪುರುಸೊತ್ತಾದಾಗ ಓದಿದ್ದಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅವರದು ಉತ್ತಮ ರಸಜ್ಞತೆ- ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರು ವವರು ಕೂಡ ತಾವು ಮಹಾವಿಮರ್ಶಕರೂ ರಸಾನುಭವವ್ಯುತ್ಪನ್ನರೂ ಆದ ವರೆಂದುಕೊಂಡು ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸಕಾರರು ತಲೆತಗ್ಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದುದರಿಂದ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬಹಳ ಸಲ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿ ಮುಖನೋಡಿ ಮಣೆಹಾಕಿದ್ದೂ ಇತಿಹಾಸ ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ. ಈಗ ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದರ ಕಟ್ಟುವ ಸ್ಥಾನಿಕ ಗಣ್ಯಭಾಷರನ್ನು ಕುರಿತು ಅನಾರ್ಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿ ರುವ ಹಾಗೆ- ಅವರು ತೋರಿಕೆಯ ಸ್ಥಿರತೆಯುಳ್ಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವ ಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿರತೆ ಈ ನಾಡಿನ ಬಾಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ದರಗಳು ಈಗಿನ ಅನು ಕೂಲಮಟ್ಟದಿಂದ ಪ್ರತಿಕೂಲಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಭಿರುಚಿದಾಸ್ಯ

“Our ideals and our strivings for their attainment are so different from those of the West that our art which is surcharged with them cannot well be understood by those who look at it from the European angle of vision. Those who are conversant with Indian philosophy, religion and culture as a whole and can look at our art as founded in the same can alone have a penetration into the meaning and significance of Indian art– ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆದರ್ಶಗಳಿಗಿಂತ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಹೋರಾಟಗಳಿಗಿಂತ ನಮ್ಮವುಗಳು ಬಹಳ ಭಿನ್ನ. ನಮ್ಮ ಕಲೆ ಅವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯೂರೋಪೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗದು. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ, ಮತಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ಇಡಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಉಳ್ಳವರು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಕಲೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವರು ಮಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು”– ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ವಿಖ್ಯಾತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ದಾಸಗುಪ್ತರು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ–ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕಲೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ– ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ವಾದಿಸಿದರೆ ಭಾರತದ ೪೫ ಕೋಟಿ ಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ನಾವೀಗ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ Europeanised ಯೂರೋಪೀಕೃತರಾಗಿದ್ದೇವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಉತ್ತರಿಸಲು ನಮ್ಮ ಅನೇಕಾನೇಕ ಗ್ರಾಮ–ನಗರವಾಸಿಗಳ ಜೀವನದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮಹಾಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಆಕರ

ಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು; ಆ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪೀಯ ಮಾನವರುಗಳ ಜಾತಿ, ಗುಣ, ಸಂಖ್ಯೆ, ಪ್ರಭಾವಿತ್ವಗಳನ್ನು ತುಲನಮಾಡಿ ನೋಡಬೇಕು. ಆಗ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪೋಷ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಯೂರೋಪೀಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಬಿಳಿಯಂಗಿಯ ಭಾರತೀಯ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಇದೆಯೋ ಅಥವಾ ಯೂರೋಪೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕೆಲ ಬಾಹ್ಯಾಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ವಿಶಾಲವಾದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿರಳ ತಾರೆಗಳಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆಯೋ-ಎಂಬುದು.

ಭಾರತವನ್ನು ಇಸ್ಲಾಮೀಕರಿಸಲು ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತೀಕರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದಷ್ಟು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಿಸಲು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಪ್ರಯತ್ನವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲ್ಲ; ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಸೆ ಮೋಸಗಾರ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಒಂದು (Catylist) ಪರಿಣಾಮೋತ್ತೇಜಕ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಭಾರತದ ಸನ್ಯದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗರ್ಭಸ್ಥವಾದ ನಿರ್ಮಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅನುಸರಣೆಯ ತೆಗೆ ತಂದು ಮುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯತೆಗಳು ಬೆರೆತು ಯೂರೋಪೀಯತೆ [illegible] ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು: ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ-ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯತೆ (ಯೂರೋಪೀಯತೆ) ಗಳು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜಸಂಘಟನೆ, ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾರ್ಯಕರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಕಾರ (Pattern) ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಕೃತವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಾಭಿರುಚಿಗಳು ನಮ್ಮವಾಗಲಾರವು. ಅವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಲಾರವು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೃತ್ತಗಳ ವಿವಿಧ ಜೀವನಾದರ್ಶಗಳೂ ಜನ ರುಚಿ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮತಧರ್ಮವೂ ಭಾಷೆಗಳೂ ಸಂಗೀತಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಮಾಣ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಏಕವಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ, ಅಸಂಭವ; ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಜಡ ಅನುಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಅದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲಾಭ ಏನಾದರಾಗುತ್ತದೆ? ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ವೈಚಾರಿಕ ಆಂದೋಲನೆಗಳೂ ಗುರಿಗಳೂ ಪ್ರೇರಕಗಳಾದದ್ದುಂಟು. ಅಂಥ ಆಂದೋಲನಗಳೂ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಯತ್ನಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಥವಾ ಆದ ಕೂಡಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ತಪ್ಪದೆ ಅವು ನಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರವೇ? ಸಾಧ್ಯವೇ? ಹಾಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಆದ ಹಾಗೇ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ "ವಾಸ್ತವಿಕ" ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕೇ? ಹೊಸತನದ ಬದಲಾವಣೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲೂ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಅಸಹಜ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸತೆಂಬುದೂ ಸುಂದರವೆಂಬುದೂ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಪ್ರಕಾರವೂ ಏಕಾರ್ಥಕ ಪದಗಳಲ್ಲ. ಹಳತಿನಿಂದ ಹೊಸತು ಹುಟ್ಟಬೇಕು— ಭಾರತೀಯವಾದ ತಂದೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಮಗನು ಹುಟ್ಟುವಂತೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳು ಹಳದಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೋ ಕೆಂಪು (ಇಂಡಿಯನ್) ಮನುಷ್ಯನನ್ನೋ ಹಡೆದರೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಆ ಕುಟುಂಬದ ಸೌಂದರ್ಯ ಯಾವ ಬಗೆಯದಾದೀತು? ಆತ್ಮ ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ. ಆದರೆ ಶರೀರಗಳು ವಿವಿಧವರ್ಣಗಳ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ರಸ. ಆದರೆ ಅದರ ಶರೀರಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿದ

ಬಣ್ಣ, ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬನ ಶರೀರ ನಿರ್ಮಿತವಾದರೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಸಂಯುಕ್ತವಾದ ಆ ಶರೀರ ವಿಕಟವಾಗಿ ತೋರುವಹಾಗೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಪದಗಳ, ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಗೆಗಳ, ವಿವಿಧ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳ, ಪ್ರತಿಮಾ-ಪ್ರತೀಕರಚನೆಗಳ, ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತತ್ತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಂಡು ಬರಲು ಸೌಂದರ್ಯ ಹೊಳೆದೀತೇ? ರಸ ಪತ್ತಾದೀತೇ? ಪರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಲಮಿತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಈಗಿಂದೀಗ ಜೀರ್ಣಿಸಿ ತನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಸಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಇದೆಯೇ? ಈ ಅಜೀರ್ಣಕಾರಕ ಭೋಜನಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಆಂಗ್ಲವ್ಯಾಮೋಹ ಉಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದನ್ನು ತಪ್ಪೆನ್ನುವುದೇ ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಕೌದಿಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದಿರುವುದೇ ಈ ಅಂಶವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಎತ್ತಲು ಕಾರಣ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಬಂದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡವಾಗಿ ಎಂದೂ ಉಳಿಯಲಾರದು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಾಗಿ ಅಂತೂ ಅದು ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ! ಜಾಗತಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು; ಒಪ್ಪಿ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಾಧಕರವಾಗಿ ನಿಂತು ಕನ್ನಡದ ಸಹಜಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಲಾರದು- ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಜ್ಞರಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಿದೇಶೀಯರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಮೆಚ್ಚಲರ್ಹವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು- ‘Admire and do otherwise ಮೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದನ್ನು ಅನುಕರಿಸದೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಹಿಡಿದು ಮಾಡು’ ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಮಂತ್ರ.

ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನಿಕಷ

ತಂತ್ರದ ಅಥವಾ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯ ಸರಳತೆ-ಜಟಿಲತೆಗಳ ಬಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ಗಳು ರುಚಿಮಾಪಕಗಳಾದದ್ದುಂಟು. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶೀಯತೆ-ವಿದೇಶೀಯತೆಗಳ ವಿಶಾಲವಿಭಾಗ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. plain and simple ಸಾದಾ ಮತ್ತು ಸರಳ ಆಗಿರುವುದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸರ್ವಾಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಶಸ್ತ ಎನ್ನುವುದು ಜಾನಪದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ; ಹಾಗೇ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ complexity ಸ್ವಲ್ಪ ಜಟಿಲತೆ ಇರುವುದೇ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬುದು ಪೌರದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಅಭಿಜಾತ ಪ್ರಣಾಲಿ. ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ Permutations and combinations ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವಿಧತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾನುಗುಣ ಸಂಘಟನೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸೂತ್ರ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಅನಂತರ ತಂತ್ರಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಪಡುವ ತೃಪ್ತಿಯ ಬೇಡಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತಪ್ಪುತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ೨ನೆಯದಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನಿತ್ತು ಅಥವಾ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಮರೆತೇ ಬಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುವ ಹಾಗೂ ವಾದಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಪಕ್ವ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಗುಣತ್ವದಿಂದ ಚ್ಯುತವಾಗದ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಳೂ ಸರಳವಿರಲಿ, ಜಟಿಲವಿರಲಿ, ಸಾಧು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಅಧಮ ಮಧ್ಯಮ ಎಂದು ಭೇದಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧು. ಆಯಾ ರಸಿಕವೃತ್ತಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಒಲವಿನ ಪ್ರಕಾರ ಆಯಾ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನಸೋಲಬಹುದು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಾದ ಮಾಡುವುದು ಅರ್ಥಹೀನ. Intense aesthetic emotion ರಸದ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಆಳ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಪರಮಾವಧಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತ್ವ ಒಂದೇ ಉತ್ತಮಾಧಮಾದಿ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವಾದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕನಿಕಷ. ವಿದೇಶೀಯ ಪದ್ಧತಿ ದೇಶೀಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲೂ ವಿದೇಶೀಯತೆ-ದೇಶೀಯತೆಗಳು ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ತರತಮಭಾವದ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಅಳೆಗೋಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು

ಒಡಿಸ್ಸಿ ಇಲಿಯಡ್ಡುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ; ಆಯಾ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ತಂತ್ರವು ಅವವರ ಸುವ್ಯಸ್ಥಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾರ್ಹ. ರುಚಿಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಭೇದಗಳು ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚತೆ-ನೀಚತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರವು. ಅವರುಚಿಗೆಡೆಗೊಡುವ ರಚನೆಯಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ನಿಂದ್ಯ.

ಒಂದೇ ಒಂದು ದೇಶದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದಗೀತಗಳು, ಪ್ರೌಢಬಂಧದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು, ಲಘುಪ್ರಬಂಧಗಳು (ಹರಟೆಗಳು), ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳು (ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು), ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು (ಸಾಹಿತ್ಯಗದ್ಯಗಳು), ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂಗತಿಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನೇನೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸದು; ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸಿಕರ ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುಕೀಳುತನಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರದು. ಹಾಗೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ, ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಅದು ಅಥವಾ ಇದು ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾದದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇಂಥವು ವಿಮರ್ಶಾಭಾಸಗಳು.

All roads and all vehicles should lead to Rome ಎಲ್ಲ ರಸ್ತೆಗಳೂ ವಾಹನಗಳೂ ರೋಮಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಂದು ಬಿಡುವರೆ ಸರಿ- ಎಂಬುದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಕಾರರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಕಲೆಗಳ ತಂತ್ರಭೇದ, ಆಕೃತಿ ಭೇದಗಳು ರಸ್ತೆ ಹಾಗೂ ವಾಹನಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮ. ತಂತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಆಕೃತಿಯೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಉಮಾದರೇಗಳು ರಸಾಪಕರ್ಷಕಗಳಾಗಿಯೇ ತಿರುವುದರಿಂದ ನಿಂದ್ಯಗಳು ದೋಷಯುಕ್ತವಾದಂಥವುಗಳು.

"Every thing we eat has some other effect

upon us than merely the pleasure of taste and mastication; it affects us during the pro cess of assimilation and digesticn; and I belicve that exactly the same is true of any thing we read ನಾವು ಏನನ್ನು ತಿಂದರೂ ಅದರಿಂದ ರುಚಿಯು ಮತ್ತು ಜಗಿಯುವುದರ ಸುಖಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಇತರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತೇವೆ; ರಕ್ತಗತವಾಗುವ ಮತ್ತು ಜೀರ್ಣವಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತವೆ: ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಓದಿದರೂ ಅದು ಹೀಗೆ ಮನೋರಂಜನೇತರವಾದ ಇತರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ"- ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮರ್ಥ ಸಾಹಿತಿಗಳು ವಿವಿಧ Views of life ಜೀವನ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ ಮನದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೃಹೀತಾಗೃಹೀತ (ಅಭ್ಯಾಹೃತ-ಅನಭ್ಯಾಹೃತ) ಪಾತ್ರಗಳ ಕಾರ್ಯ, ವಿಚಾರ, ಮಾತು ಮತ್ತು ಭಾವಾವೇಶಗಳ (ವರ್ತನೆಯ) ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಾದ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ-ತ್ಯಾಜ್ಯತೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದೂ ಅವರು ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಯುಕ್ತ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರರಾಗಿ ಮನಸಾ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದೂ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶ್ಲೀಲಾಶ್ಲೀಲವಾದವು ಆಗೀಗ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಸರಕಾರಿ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ (Observation) ಯಲ್ಲೂ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಮತಧರ್ಮ-ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ-ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೌರವಾರ್ಹ ವೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಢಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರವಾರ್ಹವೆನ್ನಿಸಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಔಚಿತ್ಯಗಳ ಸಮೇತ (ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸಹಿತ) ಬಂದಾಗ ಅವು

ಕುತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ವಸ್ತುಗಳಾದಾವು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅವತರಿಸುವ ಸಮಾಜನಿಂದಿತ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅಪ್ರಕಟನೀಯವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಸೂತ್ರವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಾವ ಸೂತ್ರವೂ ಆಚರಣೀಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಲಾರದು. ಉದಾಹೃತವಾಗುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಕಲುಗಳು, ನಿದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ವಿದೇಶೀಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮತಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿಂದಿತವಾದ ವೇಷ-ಭಾಷೆ-ಆಚಾರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದಾಗ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಅಶ್ಲೀಲ ಪರಿಣಾಮಕತೆ ಉಳಿಯುವ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಧ್ವನಿಸುವ ವಿವಿಧ ಜೀವನ ದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ಈ ಸೂತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "It is just the literature which we read with the least effort that can hqve the easiest and most-insidious influence upon us ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಶ್ರಮದಿಂದ ಓದುವೆವೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅತಿ ದ್ರೋಹಕರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ." ಓದಲು ಶ್ರಮ ಗಡಿ ಮೀರುವಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ ವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದು.

ಕಾವ್ಯದ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿತ್ವ

"Only good style in conjunction with permanently interesting cotent can preserve ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥ, ಸಾರವತ್ತಾದ ವಸ್ತು

ವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದೀತು"– ಎಂದರೆ ರಸವತ್ತಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಬಹಳ ಕಾಲ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುದು ಎಂದರ್ಥ. ವಾಣಿಯ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿರುವುದು ರಸೋದ್ಬೋಧಕತೆಯಲ್ಲಿ. ರಸೋದ್ಬೋಧಕವಾದ ಶೈಲಿಯೊಂದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಲಿ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅಂಥ ರಸೋದ್ಬೋಧಕತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಕಾವ್ಯ (ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಮಿಶ್ರ) ಅದು ಮಹಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕ idiom ಪಡೆನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಡೆನುಡಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತವನೇ ಮಹಾಲೇಖಕನಾಗಬಲ್ಲ. ಇದು ಭಾಷಾಗತ ಪಡೆನುಡಿಯ ಸಂಕುಚಿತತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡದಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಮೌಲ್ಯ, ಆದರ್ಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಾದ, ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ಸುಸಂಘಟಿತವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಇದರ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನನಾದ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗೆ ಅಥವಾ ದಾರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕವರು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ನೂರಾರು ಮಟ್ಟಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮಹಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಪೂರ್ವಕವೂ ಆಳವೂ ಆದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು ಅವರನ್ನು ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಾದರ್ಶಪುಂಜದ ಎಣ್ಣೆಗೆ ಸೀಗೆಯಾಗುವಂಥ ಪರಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇದರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಭೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಬೆರೆಸುವಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನಿಸದು, ಕುಚೋದ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಸಂದರ್ಭೌಚಿತ್ಯವು ಹಾಸ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಸೀಮಿತ.

"To express precise emotion requires as great intellectual power as to express precise thought ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಸ (ಭಾವ) ವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೇ ಬೇಕು, ಹಾಗೇ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕೂಡ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಭಾವನಾವಶರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವವರೂ ಭಾವನಾತಿರಸ್ಕಾರ ಶೀಲರೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಅದನ್ನೋದುವ ರಸಿಕತೆಗೂ ಅಗತ್ಯ ವಾದ ಗುಣ-ಮಟ್ಟಗಳ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿದಿರರು, ತಿಳಿದಾಗಲೂ ಸೋಮಾರಿ ತನದಿಂದಲೋ ಹಠದಿಂದಲೋ ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸರು–ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ಮನುಷ್ಯರು ಬಹಳ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರಕುವಂತಾಗುವುದೊಂದೇ ಮದ್ದು.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ, ತರ್ಕ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸ್ವಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು– ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್ ಮಹಾಶಯನ ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಉಪದೇಶವು ಅಪ್ರತಿ ಹತವಾದದ್ದು. ಜೊತೆಗೆ ವಿದೇಶದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜ್ಞಾನವೂ ಇದ್ದರೆ ಒಳಿತು. ಇಂಥ ಜ್ಞಾನಸಂಪದ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೂ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ತತ್ಪರರಾದ ಸಂಪಾದಕ-ಪ್ರಕಾಶಕರೇ ಕಾರಣ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅಂಥವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. "ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದ, ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೆ

ಹಾಗೂ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶವನ್ನೊ
ದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ
ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು” ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಡಾ. ಹಾ.
ಮಾ. ನಾಯಕರದು. ಅದು ಸತ್ಯ. “ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾಷೆ
ಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯದನ್ನಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು” ಎಂದ ಅವರ ನುಡಿ
ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಪರಂ
ಪರೆಯಿಂದ (ತೀರ) ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಅನೈತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಧ್ವನಿಸು
ತ್ತದೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ
ಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೊಡನಿಟ್ಟು ಹೋಲಿಸಿ
ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದು ನಮ್ರ
ಸೂಚನೆ. ಅವರು ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೫೧ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಸಮ್ಮೇಳನದ “ಸಾಹಿತ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ” ಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿ
ಸುವಾಗ ಮೇಲಿನಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದು; ಅವರೀಗ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ತಿದ್ದು
ಪಡಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಹಜ.
ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೇ “ಸಂಸ್ಕೃತದೊಂದಿಗಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಬರಿಯ
ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರದೆ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ,
ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ” ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಿಕ್ಕು

“The course which art takes has its inevitability, like economics or the science of matter. Art can be neither praised nor blamed for holding up a mirror to the reality or dream-world of an age. If this reality is chaotic, spectral and unreal, its reflection will be chaotic
[illegible] (ತನ್ನದೇ ಆದ) ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ— ಅದ

ಪ್ರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಯುಗದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಥವಾ ಸ್ವಾಪ್ನಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ತೆಗಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಆ ಯುಗದ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚವು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವೋ ದ್ವಂದ್ವ-ಘಾತಗಳಿಂದಥವೋ ಇಲ್ಲವೆ ಅವಾಸ್ತವಿಕವೋ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೂ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ, ದ್ವಂದ್ವಘಾತಸದೃಶ ಅಥವಾ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ"- ಎಂದು Peter Thoene ಪೀಟರ್ ಥೀನ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಒಂದು ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಲ್ಲುದು.

"Poetry takes its origin in the deepest emotions of the poet's soul, often expressing these emotions when at their intensest, so that, since human nature is the same in all ages, or changes but slowly, the motive forces of poetry vary little ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ಆತ್ಮದ ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳುತ್ತದೆ; ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಅವನ ಆ ಗಾಢತಮವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಂದ್ರ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗಳು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ- ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಲ್ಲೂ ಮಾನವಸ್ವಭಾವ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ; ಒಮ್ಮೆ ಬದಲಾದರೂ ಅಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯು ಬೇಗ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಜನಕವಾದ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಗಳು ಬಹಳ ಬೇರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದ ಜೆ. ಹ್ಯೂಬರ್ಟ್ ಜಾಗ್ಗರ್ ಮಹಾಶಯನ (J. Hubert Jagger) ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಯಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಪೂರ್ವಗ್ರಹರಹಿತವಾದ ಶುದ್ಧ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅದು ಜಾಗ್ಗರ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕವಿಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಗಂಗಾಮೂಲದಿಂದ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದ ರಸಗಂಗೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೋ ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಕೇವಲ

ಸಾಹಿತ್ಯ. ನಿರ್ಮಲಮನಸ್ಕನಾದ, ಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ, ಸತ್ವಗುಣಸಂಪ
ನ್ನನಾದ ಧೀರೋದಾರ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಹುಟ್ಟುರಸಿಕ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕ.
ಆದುದರಿಂದ ಆತ್ಮಪರಿಚಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ
ದಿರುವ ತಮಃಪ್ರಭಾವಿತರು ಆತ್ಮೋತ್ತಮಭಾವದಿಂದ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆ
ಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ನ್ಯಾಯವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ
ವಿಲ್ಲದ ಅವರು ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅದೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಗೆ
ಕೈಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಶುದ್ಧ ತರ್ಕದಿಂದ ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷೆ
ಎಂದೂ ಆಗದು. ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದವು ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಆದ ಮೇಲೆ ಅದರ
ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ. ಅಂಥ ವರ್ಣ
ನೆಗೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ-ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕೈವಶಮಾಡಿಕೊಂ
ಡಿರುವುದು ವಿದ್ವತ್ತೆ. ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದದ ಮಟ್ಟ ಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗು
ವುದು ೧೬ ಆಣೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಎಂದಾದರೆ, ಅದರ ಬಗೆಯ
ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ
ಮಟ್ಟಗಳ ರಸಾನುಭವಗಳು ಗುಣ-ದೋಷಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ತುಂಬಿದ
ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಕ ಪ್ರಬಂಧರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತವೆ.
ನೂರಕ್ಕೆ ೫೦ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗುಣಗಳು (ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕಾರಕ ಅಂಶ
ಗಳು) ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಠನೀಯತೆಯು ಉಳಿದಿರು
ತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಬಹಳ ಪಾಠನೀಯ,
ಸ್ವಾದ್ಯ ಎನ್ನಿಸಲಾರದು. ಕೇವಲ ರಸೇತರ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಗುಣಗಳು
ಇಡಿ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾರವು. ಆದು
ದರಿಂದ ರಸದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ತೋರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿವರಣ ಎಂದೂ
ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ, ಉದ್ದೇಶಸಾಧಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗದು. ಇಂದಿನ
ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ವಿಕಾಸಹೊಂದಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು
ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದೇ ವಿಮರ್ಶವಿಕಾ
ಸದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ.

ಬೊಸಾಂಕೆಯ ಶಂಕೆ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದ ಬೊಸಾಂಕೆ ಮಹಾಶಯನು ಗ್ರಂಥದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯೀಭೂತವು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರಸ–ವಿರಸಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಬಲ್ಲುದು? ಕಾವ್ಯದ ಹೂರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (ಮನಸ್ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ) ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ? ಅವೆರಡರ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂತೋಷ ಕಾರಕತೆಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಲು, ಸಂದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಭಾರತದ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸದಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. "Fundamentals of Indian Art" ಎಂಬ (ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ದಾಸಗುಪ್ತರ) ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿದರೂ ಉಕ್ತಸಂದೇಹವು ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದು. ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೇನ ಹೊಸದಾಗಿ ಯಾರೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಯ್ಡು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥ (ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ) ದ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಹೊರಟಿದೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅದರ ಅವ್ಯಕ್ತತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ, ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ದಾಸಗುಪ್ತರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿವರಣೆ ಇಂತಿದೆ: ರಸ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬುದೊಂದು ಅಂತಃಕರಣಸ್ಥಿತಿ. ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆ, ವಿಚಾರ, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ. ಈ ಅಂತಃಕರಣದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಮೂಲತಃ ರಸವಸ್ತು ಅಥವಾ ಸುಂದರ ಪದಾರ್ಥ. ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣವನ್ನು (ವ್ಯಕ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು) ಗೌಣವಾಗಿ ರಸವಸ್ತುವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು, ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಮನಸ್ಸಿನ ರಸಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ರಸಾವಸ್ಥೆಯು ರಸಾಸ್ವಾದನ ಕಾಲದ

ಅಥವಾ ಅನಂತರ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ **ಈ ಆನಂದವು** ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲೌಕಿಕ ಸುಖರೂಪದ (ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ) ಆನಂದದಿಂದ **ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.** ರಸಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಂದೇ. ಕಲೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಒಳಗಿನ ರಸಾವಸ್ಥೆಗಷ್ಟೇ (ನ್ಯಾಯವಾಗಿ) ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಆ ಅವಸ್ಥೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಆ ಪದವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಗೌಣ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಉಕ್ತ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಕಟನೆಯು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಕಟನೆಯು (ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು) ರಸವೆಂಬ (idea) ಕಲ್ಪನೆಯ projection ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವಷ್ಟೇ. ಚಿತ್ತ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರವಾಹಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ಒಂದು ಕ್ಷಣವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರಸಾವಸ್ಥೆಯು ಆಮೇಲಾಮೇಲೆ ಅದೇ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ರಸಾವಸ್ಥೆಗಳೊಡನೆ ಏಕೀಭೂತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಕ್ಷಣಗಳ ರಸಾವಸ್ಥೆಗಳು ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿ ಅನಂತರ ಒಂದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಸಂಪನ್ನವಾದ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದ ಇಡಿಯಾಗಿ ಜನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜನನವೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಜನನ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯು ಒಂದೇ ಒಂದುಕ್ಷಣದ ನೇರವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಉದಯಿಸಿದ್ದಲ್ಲ; ಇದು ವಿವಿಧ ಕ್ಷಣಗಳ ಸರ್ಜನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸಹಕಾರ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಶ್ರುತಿಬದ್ಧವಾದ ಪ್ರಾತಿಭ ಫಲಗಳು ಕೂಡುವುದರಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು. ಸರ್ಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರವಾಹಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ determination ನಿಷ್ಕರ್ಷಣವು ಅಂಥ ಪ್ರಾತಿಭ ಫಲಗಳನ್ನು (products) ಸಮಶ್ರುತಿಯ, ಸಮನ್ವಯದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಮಾಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿವರ್ಣನೆಯು ಹೇಗೆ ಜಾತಿ (universal) ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ದೇಶಕಾಲಾತೀತ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಚಾರಿಯನ್ನು ಮನಸಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದ್ಬುದ್ಧ (ಅನಾವೃತ) ಸ್ಥಾಯಿಯೇ ರಸ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಠಿನ್ಯ

ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಇಲ್ಲವೆ ಕಠಿನವೆಂದು ತೋರಲು ೩ ಕಾರಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತವೆ; ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವು ದೋಷಯುಕ್ತವೆಂದಾಗದು: (೧) ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರೌಢವಾದ ಕವಿಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಗುವುದು; ಆಗ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ತೋರುವ ಅಂತರ (gap)ಕ್ಕೆ ಅವನು ಸೇತುವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾರದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. (೨) ಕವಿಯು ಮಾಡಿದ ವಸ್ತುಸಂಘಟನೆಯ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿರುವುದು ಓದುಗನನ್ನು ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಗೊಳಿಸುವುದು ೨ನೆಯ ಕಾರಣ. ಅದರ ಗುಟ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗುವವರೆಗೆ ಅದೊಂದು ಒಗಟಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. (೩) ಕಾವ್ಯದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಯಂತೆ ಅರ್ಥವು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಓದುಗನ ಅನುಭವದಾರಿದ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಹೊಣೆ; ಒಂದು ಅನುಭವವು ಅನುಭವದ ಆಭಾಸವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯೇ ಹೊಣೆ. ಅನುಭವಾಭಾಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ದೋಷ. ವಸ್ತು-ಸಂವಾದಾದಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮವು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಓದುಗನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಆ ಕ್ರಮವು ನಿಜವಾಗಿ ಅಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಕ್ರಮಾಭಾಸ ಇಲ್ಲವೆ ರಸಾನುಚಿತ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯೇ ಜವಾಬುದಾರ. ಅಂಥ ಆಭಾಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ದೋಷ. ತಂತ್ರನಾವೀನ್ಯದ ತೊಂದರೆಯನ್ನು [illegible] ಓದುಗನು ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೋ ಗುರುಮುಖದಿಂದಲೋ ಅದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಆ ತಂತ್ರವು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಲು ನಿಜವಾಗಿ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಬಾಧ್ಯತೆ ಕವಿಯದು. ತಂತ್ರಾಭಾಸದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷ. [illegible]

ಅರ್ಥವನ್ನು ರಸೋದ್ದೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿ ಕೊಡಲಾರದ ತಂತ್ರವು ದುಷ್ಟ-
ವಾದ್ದರಿಂದ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದಕಾಠಿನ್ಯವು ನಿಜವಾದ ಕಾಠಿನ್ಯವೇ
ಅಲ್ಲ; ಅದು ಸೋಮಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ
ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ರಸಾಪಕರ್ಷಕ ಅಂಶದಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ
ದೋಷವೇ ಸರಿ. ಅಂಥ ಅಂಶವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ
ಆಳವೂ ಅಗಲವೂ ಆದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡಬಲ್ಲದು.

ಗುಣ-ದೋಷಗಳು

ಒಂದು ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸರಳ
ವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು
ಏಕಕ ಹೊಯ್ದಂತೆ ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆ
ಅಲಂಕಾರಗಳ ಭೇದ ಅಲ್ಪ. ಜಟಿಲ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ
ಪರ್ಯಾಯ ಪದವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ತೆಗೆದು
ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕ
(ಪ್ರತೀಕ ಗುಣವುಳ್ಳ) ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು
ಅಥವಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ (ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ) ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸು
ವಾಗ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳ ಅಥವಾ ವಿಷಯಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿ
ರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಭಾರತೀಯ "ಅಲಂಕಾರ"
ಇವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಇಂಥ-ಲಕ್ಷಕ-ಸೂಚಕ ಪದ ಸಂಹಿತೆ
ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯಖಂಡವು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಅರ್ಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು
ಅಥವಾ ಬಿಂಬ (Patternised emotion) ವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಓದು
ಗನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಸ್ಯೋದ್ದೇಶ
ಮಾತ್ರದಿಂದ ಸಮರ್ಥಿತವಾಗುವ ವಿಕಟ ಸಂಯೋಗನಂತೆ ಸಂದಿಗ್ಧ
ತೆಯೇ ರಸರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲ
ಸಾಧನವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ (ಅವಿಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ) ಬಹುತಾರ್ಥ
ವತ್ತೆಯ ಅಭಾವ) ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದೀತು–ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದು

ಕಾವ್ಯರಚನೆ-ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಲ್ಲಿ ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ, ಉದ್ದೇಶ, ಸಂದರ್ಭ, ದೇಶ, ಕಾಲ, ಕಾರ್ಯಗಳ ವ್ಯಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಒಂದು ಅಂಶ ಗುಣ ಅಥವಾ ದೋಷ ಎನ್ನಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಿರುವುದು. +

+ ಉಕ್ತ ವ್ಯಪೇಕ್ಷಾ ಗುಣಗಳು ರಸಪೋಷಕ. 'We read our feelings into the object immediately and unconsciously and we claim them to be properties of the object'— Einfuhlung Theory of Burlough accepted by Longman. 'We are conscious of the quasi-real character of the aesthetic object and of the floating de-individuated nature of the emotion associated with it, the aesthetic delight being characterised by such a consciousness'- The Indian Theory. The Modern theory holds these affections to be characteristics of the phenomenon; the Indian Theory holds these affections to be characteristics of our culture, which exists in its own right outside the individuals, who, at any time, conform to it.' - 'Studies in Comparative Aesthetics by Dr. Pravasjivan Choudhury.

ಪರಿಶಿಷ್ಟ:

ಕನ್ನಡದ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಗ್ರಂಥಗಳು

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗನು "ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ"ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿದ್ದದ್ದು ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೧೪-೮೮೦ರ ನಡುವೆ. ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೩ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಿವೆ: (೧) ದೋಷಾನುವರ್ಣನ ನಿರ್ಣಯ, (೨) ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, (೩) ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ. "ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡವೆಂಬ ಭಾಷೆಯಿದ್ದಿತೆಂದೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಶೈಲಿಗಳೆಂಬ ೨ ಭೇದಗಳು ಉಂಟೆಂದೂ ಬೆದಂಡೆ ಚತ್ತಾಣಗಳೆಂಬ ೨ ವಿಧವಾದ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳು ಒಡಂಬಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ತರುವಾಯ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಪ್ರದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೨ನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾದ ಏಕಾಕ್ಷರ ದ್ವ್ಯಕ್ಷರ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೂ ಚಿತ್ರಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ೩ನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೫ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಉದಯಾದಿತ್ಯನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೫೦ರಲ್ಲಿ "ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ"ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ (೧) ಕಾವ್ಯಭೇದ, (೨) ರೀತಿ, (೩) ರಸ, (೪) ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು, (೫) ಅಲಂಕಾರಗಳು– ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಚಂದ್ರಾಲೋಕ"ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವನ ಸೂತ್ರೋದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯ "ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ"ದಲ್ಲಿಯ ಸೂತ್ರೋದಾಹರಣೆಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿವೆ.

೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೪೫ರಲ್ಲಿ "ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ" "ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷಾ ಭೂಷಣ" ಮತ್ತು "ವಸ್ತು ಕೋಶ"ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ"ದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರ

ಗಳನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು (೧) ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿ, (೨) ಕಾವ್ಯ ಮಲವ್ಯಾವೃತ್ತಿ, (೩) ಗುಣವಿವೇಕ, (೪) ರೀತಿ ಕ್ರಮ ರಸ ನಿರೂಪಣ, (೫) ಕವಿ ಸಮಯ ಎಂಬ ೫ ಅಧಿಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯೆಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ (೧) ಸಂಧಿ, (೨) ನಾಮ, (೩) ಸಮಾಸ, (೪) ತದ್ಧಿತ, (೫) ಆಖ್ಯಾತ ಎಂಬ ೫ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯಮಲ ವ್ಯಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ (೧) ಪದಪದಾರ್ಥ ಸಂಧಿದೋಷವಿವೃತ್ತಿಯು, (೨) ವಾಕ್ಯ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ದೋಷಾನು ಕೀರ್ತನ ಎಂಬ ೨ ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ಗುಣ ವಿವೇಕ ದಲ್ಲಿ (೧) ಮಾರ್ಗ ವಿಭಾಗ ದರ್ಶನ, (೨) ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ನಿರ್ಣಯ, (೩) ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಎಂಬ ೩ ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ರೀತಿ ಕ್ರಮ ರಸ ನಿರೂಪಣದಲ್ಲಿ (೧) ರೀತಿಭಾಗ, (೨) ರಸಭಾಗ ಎಂಬ ೨ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಕವಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ (೧) ಅಸದಾಖ್ಯಾತಿ, (೨) ಸದಕೀರ್ತನ, (೩) ನಿಯಮ ಮಾರ್ಗ, (೪) ಐಕ್ಯ ಎಂಬ ೪ ಭಾಗಗಳಿವೆ.

ಮಾಧವನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೦೦ರಲ್ಲಿ "ಮಾಧವಾಲಂಕಾರ" ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ದಂಡಿಯ "ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ"ದ ಭಾಷಾಂತರ; ಇದು ೩ ಆಶ್ವಾಸಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೦೦ ರಲ್ಲಿ ಕವಿಕಾಮನು "ಶೃಂಗಾರ ರತ್ನಾಕರ" ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ರಸ ವಿವೇಕ" ಎಂಬುದು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು (೧) ನ ವ ರ ಸ ವ್ಯಾ ವರ್ಣನ, (೨) ಭಾವಭೇದ ನಿರ್ಣಯ, (೩) ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ವಿಕಲ್ಪ ವಿಸ್ತರ, (೪) ಸ ಖ ಸ ಖಃ ಸಂಭೋಗ ವಿಪ್ರಲಂಭಪ್ರೇಮಾವಸ್ಥಾದಿ ವಿಸ್ತರ ಎಂಬ ೪ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಕರಣವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯದು.

ಸಾಳ್ವನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೫೦ರಲ್ಲಿ "ರಸರತ್ನಾಕರ"ವನ್ನು ಬರೆದನು. ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಇದರ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಸ್ತು. ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚ, ರಸವಿವರಣ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ವಿವರಣ, ಭಾವಾಧಿಕರಣ ಎಂಬ ೪ ಇದರ ಆಶ್ವಾಸಗಳು. "ಶಾರದಾವಿಲಾಸವು" ಈತ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ. ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವವೆಂದು ಹೇಳುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಿಷಯಕವಾದ ಗ್ರಂಥ ಇದೊಂದೇ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸವು ದೊರೆತಂತಿಲ್ಲ.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೦೦ ರಲ್ಲಿದ್ದ ತಿಮ್ಮನು "ಅಲಂಕಾರ ರಸಸಂಗ್ರಹ" ಅಥವಾ "ನವರಸಾಲಂಕಾರ"ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಸಾಳ್ವನ "ರಸರತ್ನಾಕರ" ದಿಂದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಈತನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪೂರರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯವು ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆ; ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ಲಕ್ಷಣವೂ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಾದಿಗಳೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕವಿಕಾಮನ ಮತ, ನಾಗವರ್ಮನ ಮತ ಎಂದು ಆ ಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಸೂತ್ರಗಳು ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಉದಾಹರಣ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಈಶ್ವರ ಕವಿ (ಸು. ೧೫೦೦) ಬರೆದ "ಕವಿಜಿಹ್ವಾಬಂಧನ"ವೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಛಂದೋಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಅದರ ೪ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದು ಭಾವ, ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ; ೨ನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ-ಯತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಿದ್ದುದು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೪೫–೧೭೦೬ ರ ನಡುವೆ. ಈತ "ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರಚರಿತ"ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ೪ ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿ ವಿಭಕ್ತವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ, ಶಬ್ದಗುಣ, ಅರ್ಥಗುಣ, ರೀತಿ, ಶಯ್ಯೆ, ಪಾಕ, ವೃತ್ತಿ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ,

ರಸಾಲಂಕಾರಗಳು ವಿವೃತವಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ "ಚಂದ್ರಾಲೋಕ", "ವಾಮನವೃತ್ತಿ", "ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ" ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಸ್ವಯಂಕೃತ ಉದಾಹರಣಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಲಿಂಗರಾಜನು (ಸು. ೧೮೬೭) "ನರಪತಿವಿಜಯ"ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು "ಚಂದ್ರಾಲೋಕ" ವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತರ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಯೇಂದ್ರನ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಕುವಲಯಾನಂದ", ಶ್ರೀ ವಿಜಯನ (?) "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ", ಜಾವಲಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಛಂದೋಲಂಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣ", ಅಂಬಳೆ (ಅಕ್ಕಲೆ?) ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂದ್ರಾಲೋಕ", ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ "ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಂದ್ರಾಲೋಕ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳು ಗಣ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಂದಿದೆ.

ಜಾಯೇಂದ್ರನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೭೫. "ಕರ್ಣಾಟಕ ಕುವಲಯಾನಂದ" ಮತ್ತು "ರಸಮಂಜರಿ" ಎಂಬೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇವನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ಕರ್ಣಾಟಕ ಕುವಲಯಾನಂದವು" ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ "ಕುವಲಯಾನಂದ"ದ ಭಾಷಾಂತರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಡನೆ ೧೦೧ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸೂತ್ರಗಳು ಶರಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೌಂದರ ಪುರಾಣ, ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯ, [illegible] ಭಾರತ, ಉತ್ತರಭಾರತ, ಭಿಕ್ಷಾಟನ ಕಾವ್ಯ, ಶ್ರೀರಾಮ ಕಾವ್ಯ, ಭಾವ ಚಿಂತಾರತ್ನ, ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಷಟ್ಪದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ [illegible]

ಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. "ರಸಮಂಜರಿ"ಯನ್ನು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ಶೃಂಗಾರತಿಲಕ" ಎಂಬುದು ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸುಮಾರು ೧೬ ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನ "ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ"ದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವೂ ವಿಷಯಪರಿಪ್ಲುತವೂ ಆದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ದಿ. ಎಂ. ಎಸ್. ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ "ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನವು" ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೯೨೭ ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದ "ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ" ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ- "ಶಬ್ದರೂಪವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಹೃದಯಾನಂದವನ್ನು (Emotional Pleasure) ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವು ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು; ಇವು ರಸಾತ್ಮಕವಲ್ಲ; ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗುವುವಲ್ಲ; ಇವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಆನಂದವು ಹೃದಯಕ್ಕಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಗೆ (Intellectual Pleasure). ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ್ಯವು ಆನಂದ; ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ್ಯವು ತತ್ವವಿಚಾರ, ತತ್ವವಿವರಣೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಉದ್ದೇಶ್ಯಗಳೂ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಬಹುದು; ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶವೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ"- ಎಂದು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಘೋಷಿಸಿದೆ, ರಸಗಂಗಾಧರಕಾರನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ, 'ಪರಮರಮಣೀಯತೆ' ರಸಧ್ವನಿಯುಕ್ತ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ದಿ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ

ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಉಪ
ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ" ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು
ಬರೆಯಿಸಿತೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಸಂದೇಶ

೩೯ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಭಾಷಣದಲ್ಲಿ
ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳು ಪವಣಿಸಿದ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳು:

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜಪ್ಪಡಿಯ ಭಾರಾಪಘಾತದಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಹು
ಸಂಖ್ಯಾತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಿ ರಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೆ ನಾವು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ
ಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಯಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೋಟ್ಯಂತರ ರೂಪಾಯಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ
ಮಾಡಿದ ಹೋಮವಾಗುತ್ತದೆ.........ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಗ್ರ
ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಭಾವಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಪುಷ್ಟಿಗಳೆರ
ಡನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಮೂಲಕವೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವ
ಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು.

ಊರಿಗೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೊಂದು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಭಾಷೆ
ಇರುವುದಾದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರು
ವುದು ಅಸಂಭವ; ಪ್ರಗತಿಯೊಂದುವುದಂತೂ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದೊಡನೆ ಅವರ ಭಾಷಾಪ್ರಚಾರವಾ
ಯಿತು...ಆಂಗ್ಲೇಯರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಭವಕ್ಕೂ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿ
ಷ್ಠೆಗೂ ಮಾರುಹೋದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿಯೂ
ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದುವು. ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ
ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹು[illegible]
ದು ನಿವಾಸವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ
ಪರಿಚಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೆ, ಅವರು ಭಾವಕರಾಗಿ ಮೊದಲ್ಗೆ
ಕಣ್ತೆರೆಯುವ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಸೊಗಸಿಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೂ ಮೋಹಿನೀಶಕ್ತಿಗೂ ಒಳಗಾಗಿ, ವಶರಾಗಿ, ಅವರ ಆಲ್ಪ್ಸ್ ಶಿಖರಗಳನ್ನೇ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಮತ್ತು ಉನ್ನತತಮಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಾಯಿತು.

'ಒರಿಜಿನಲ್' (ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ) ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಬುದ್ಧಿ ಅತ್ಯಹಂಕಾರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಭ್ರಾಂತಿವಿಕಾರವಾಗುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ತಂದೆ, ಅವರ ತಂದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಕಾಲುಹಾಕಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಮರಿಮಗನಾದವನು ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಹಾಕಲು ತೊಡಗಿದರೆ, ಬಹುಬೇಗನೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಅಷ್ಟೇ ಬೇಗನೆ ಎಲ್ಲರ ನಗೆಗೂ ಈಡಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವುದರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೇ ಭಂಗ ತಂದುಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಒರಿಜಿನಲ್' ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಆತುರದಿಂದ ಲೋಕಸಹಜ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವುದು ಬರಿಯ ವಿಕಾರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯ ವಿಕಾಸಾವಶ್ಯಕತೆಯ ಸಕಾರಣ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕ್ಷಣಿಕ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿಕಾರರಚನೆಯಾದೀತೇ ಹೊರತು ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ...... ಕೃತಿಯ ಸಜೀವತ್ವಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದುದು ಸ್ವಾನುಭವ, ತನ್ನದೆ ಆದ ಹೃದಯಾನುಭವ. ಆ ಅನುಭವಸ್ವೈಜತೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯೇ. ಆ ಅನುಭವ ಹಿಂದಾರೂ ಪಡೆಯದ ಅನುಭವವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಕೃತಿಕಾರನ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿರಬೇಕು—ಅಷ್ಟೆ.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಪ್ರಣೀತವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ತರುಣರ ಮತ್ತು ಯುವಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಯಂತಹ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಯೂರೋಪೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭ್ರಾಂತಿಗಳಿಂದ ಆವಿಷ್ಟರಾಗದೆ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಿರುವುದು ಲೇಸು. ರಸಾನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಅದನ್ನು "ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲಿಭೂತ" ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಮತವನ್ನು ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ'ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಧುಮುಕಿದರೆ ಅನರ್ಥವಾದೀತು...... ಕಲೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮದ ವಿಕಾಸದ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉದ್ಧಾರದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿಯೇ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಬರಿಯ ಮನೋಲ್ಲಾಸದ ಅಥವಾ ಸುಖಾಸ್ವಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಮಾತ್ರದಿಂದಲ್ಲ......ಸಮಾಜವನ್ನಾಗಲಿ ದೇಶವನ್ನಾಗಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಉತ್ತಮತೆಯ ಕಡೆಗೊಯ್ಯುವ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾದ ಉದ್ಧಾರಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ನಮಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಸ್ವೀಕಾರಯೋಗ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಧೋಮುಖಿಯಾದುದು ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರಲಿ ತ್ಯಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಖಂಡನೀಯ. ಅದರ ದಮನಕ್ಕೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಅಡ್ಡಬರಬಾರದು; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಹಾನಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಶ್ರೀಗೆ ಗ್ಲಾನಿ.

ನಮ್ಮ ತೇಗಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಬೀಳುವುದು ನಾವು ತಿಂದುದರ ವಾಸನೆ ತಾನೆ!

ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಮಯವಾದ ಚಿತ್ತೋದರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ, ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ, ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ, ಸ್ವಂತ ಚಿಂತನ ಧ್ಯಾನಸಾಧನಾದಿಗಳಿಂದ ಸುಪುಷ್ಟವನ್ನಾಗಿ, ಸುವಿಸ್ತೃತವನ್ನಾಗಿ, ಶ್ರೀಮಂತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಅನುಭವವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಆತನ ಚೇತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಪ್ರಾಣ ಜ್ಯೋತಿಶ್ಶಕ್ತಿ, ಯಾವ ಗುಣವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಯಾವ ಗುಣವಾಗಿ ಬೇಕಾದರೂ ಮೈದೋರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ನಿರ್ಗುಣವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ ತಪಸ್ಶಕ್ತಿ, ಆವಿರ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಉತ್ತಮಸಾಹಿತ್ಯ, ರಸಕೃತಿ. ಗೋವು ಮೇಯುವ ಯಾವುದೇ ಆಹಾರವಾಗಲಿ ರಸಮಾರ್ಗಸಹಜವಾದ ಅದರ ಕೆಚ್ಚಲಿನಿಂದ ಬಂದಾಗಲೇ ಕ್ಷೀರವಾಗುತ್ತದೆ; ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳಿಂದ ಬಂದಾಗ ಗೋಮಯವಾಗಬಹುದು, ವಮನವಾಗಬಹುದು, ನೆತ್ತರಾಗಬಹುದು, ಸ್ವೇದವಾಗ

ಬಹುದು; ಆದರೆ ಅಮೃತವಾಗಲಾರದು……… ಸಾಹಿತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಆತನ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತೀಯ ಆರ್ಥಿಕಾದಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೂ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಗೋವಿನ ಆಪೀನಸದೃಶವಾದ ಆತನ ರಸಮಯ ಚಿತ್ಕೋಶದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿಬಂದಲ್ಲದೆ ಅಮೃತವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತಿಯು ಬದುಕಿನ ವೃಕ್ಷ ಮುಗಿಲೆತ್ತ ಆಕಾಶದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ತಾಯಿ ಬೇರು ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿದು, ಕವಲು ಕವಲಾಗೊಡೆದು, ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಪ್ರಸರಿಸಿ, ಆಹಾರ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಆ ತಾಯಿ ಬೇರಿನ ಕವಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಕರಣಗಳೆಂತಿರುವ ಮೂರನ್ನು ನಾನು ನಮ್ಮ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನ ತರುಣರ ಮುಂದಿಡಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಭಾರತೀಯವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾರಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗವಲು ಇಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಭಾರತೇತರವಾದ ಉದ್ದಾಮ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾರಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು; ಕರ್ಣಾಟಕದ ಭಾಷೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಾರಮಾತ್ರವನ್ನಲ್ಲದೆ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅರಿಯುವ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು.

… ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ದೇಶ ಮತಾದಿ ಬದ್ಧವಾದ ನಶ್ವರಾಂಶವನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳಿರುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯ ಹೃದಯವೇದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲೋಸುಗ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ನವದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಆದರೆ ಮೂಲದ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಊನ ಬರದಂತೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಅಂಶಿಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಹುದೆ? ಎಂಬಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ

ಔಚಿತ್ಯವಿವೇಕವನ್ನು ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಬಹು ಮುಖವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷೆ ಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಒಂದು ಗಭೀರವಾದ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲವಾದ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪರಿಚಯದ ಜೊತೆಗೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮತ್ತು ಯೋಗವಿಜ್ಞಾನಗಳೂ ಅತನಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಶಾಗ್ರಬುದ್ಧಿಯು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜ್ಞಾನವೂ ನೆರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಟ್ಟ ಮತ

ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೪೫ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ದಿ. ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ:

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಬೇಕು. ಆದರೆ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಸಾಹಿತ್ಯಧರ್ಮ, ಕರ್ಮ. ಮನೋಧರ್ಮ, ಬೆಳೆಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚಿಗುರೊಡೆದ ವಾತಾವರಣ, ಸೇವಿಸಿದ ಗಾಳಿಬೆಳಕು, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ– ಇವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಮೈಗೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದು ಅಸಂಭವವಾಗಿದೆ. "ತಳಿರೊಳ್ ನೀನೆ ಬೆಡಂಗನೈ ಪಣ್ಗಳೊಳ್ ನೀಂ ನೀರಸನೈ" ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಚೂತವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ರಸಾಲವು ರಸಪಿಂಡವಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಸಾಲರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದಿಡುವುದು ಮೂರ್ಖತನವೇ ಸರಿ. "ಚತುರ್ದಶಪದಿ" (Sonnet) ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯಬಂಧವೊಂದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಹೊರತು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜನರನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಅಭ್ಯಾಸ...

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾಲುವೆ ದಾಟಿ ಕನ್ನಡದ ಕಡೆಗೆ ಬಾರದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ? ಬಂದುದರಿಂದ ಆದ ಮಹಾಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇನು? ನಿಯಮಿತರೀತಿಯ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಚತುರ್ದಶಪದಗಳನ್ನು ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚೆಂದವೇನೋ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲವೇ? ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿವೆಯೇ? ರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೂಪ ಇರಬೇಕು— ಎನ್ನುವ ಅಪಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದಲ್ಲ. ಇರುವ ರೂಪಗಳು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತಜ್ಜಾತೀಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧವಾಗಿವೆಯೇ? ಎನ್ನುವುದೊಂದೇ ತಾರತಮ್ಯವಿವೇಚನದ ಆಧಾರಸೂತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯವಲ್ಲ. ಉತ್ಪಾದಿತ ವಸ್ತುಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಸಂಗೃಹೀತ ವಸ್ತುಸಂಖ್ಯೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೂಗುವ ತುಲಾಮಾನವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮೂಡಿಬಂದ ಹೊಸತು, ತನ್ನ ಹೊಸತನವನ್ನು, ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಯುಗುಣದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ಬೇಗನೆ ಹಳಸುತ್ತಿವೆ. ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕಕಾರಣದಿಂದ, ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ತತ್ತ್ವವಾದಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸು ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸಬಣ್ಣ ಕೊಡುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವನೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ಬಹಿರ್ಮೈ ಒಳಮೈಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣಬುದ್ಧಿಯು ಇಣಿಕಿ ನೋಡುವಂತಿದೆ. ಅರ್ಥದ ಹಿಂದೆ ಅನುಧಾವಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬೀಳುವ ಪದಗಳೂ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡಲಾರದೆ ಹಿಂದುಳಿಯುವ ಅರ್ಥಗಳೂ ಅಪರೂಪವಲ್ಲ. "ಕಿರಿದರೊಳ್ ಪಿರಿದರ್ಥಮನರಿಪಲ್" ಬಲ್ಲವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕುಂದುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ...... ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಮಾತ್ರ ನೆಲೆಸಿರುವುದೆ ನವೀನತೆಯು ಸಹಜ ಗುಣಹೀನ ಭಾವನೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವ ಕೃತಿಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಮತ್ಸರ, ದ್ವೇಷಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ; ಕೆಸರಿನ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೈಗೆ ಅಂಟುವ ಕೊಳೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಂಟದಂತೆ, ಭಾವದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ನೂರಾರು ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕೆಣಕದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕರ್ತೃವಿನ ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅಪಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಿರಸನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಲೌಕಿಕ ರಸಗಳ ಯಥಾರೂಪಾನುಕರಣವು ಸಾಹಿತ್ಯಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಡೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ತೊಟ್ಟು ತಾನೇ ಡೊಂಕಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕರ್ಮವಲ್ಲ. ಸತ್ಯ-ಪ್ರಿಯ- ಹಿತಕರವೆನಿಸುವ ವಾಕ್ಸಂಪತ್ತಿಯು ಸಾಧನೆ; ಸಂತತಾಭ್ಯಾಸಪರಾಯಣತೆ; — ಗೀತೆಯು ಸರ್ವರಿಗೂ ಉಪದೇಶಿಸುವ ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ಸೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ನಾಗರಿಕ ಪಥದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಉಪಾಯ ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ತೃ ಯಾವ ಸಂದೇಶಕೊಡಬಲ್ಲನು? ಯಾವ ಕೃತಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲನು?— ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಂದಲ್ಲ; ಅಣಕವಲ್ಲ; ಹಗರಣವಲ್ಲ. ಅದು ಶಿಕ್ಷ; ಅದು ಸ್ತೋತ್ರ; ಅದು ಸತ್. ಅದರ ದುರುಪಯೋಗವು ಕ್ಷಮ್ಯವಲ್ಲ. ನೆರೆ ಬಂದಾಗ, ಕೆರೆಗಳ ಉಬ್ಬರವು ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದಡದ ಮೇಲೆ, ಗೋಚರಿಸುವುದು ಅದ ಕೇಡಿನ ಜಾಡು ಮಾತ್ರ. ಉಬ್ಬರವನ್ನು ನೋಡಿ ಹರ್ಷಿಸಿದ ಜೀವವು ವಿನಾಶವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಂಗೆಡುತ್ತದೆ; ಮರುಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇದೇ ನ್ಯಾಯವು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕರ್ತೃವಿನ ಸಂಬಂಧಕಾರಣಗಳು ಕೆಲವೇಳೆ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿರಬಹುದು. ಕೋಲಾಹಲವು ನಿಂತ ಮೇಲೆ, ಸವಿಚಾರವಿಮರ್ಶೆಯು ಗುಣಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪಾರ್ಥಿವಮೂರ್ತಿ ಬೇಗನೆ ಕರಗಿ ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ಭಾವಮೂರ್ತಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಸಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಪರಮ ಶಾಪಗಳಲ್ಲಿ

ಜನ ಓದದಿರುವುದು ಒಂದನೆಯ ಶಾಪ. ತತ್ಕಾಲ ಮೈಮರೆತು ಓದಿದ, ಕೇಳಿದ ಜನರು, ಮೈಮರೆಯುವಷ್ಟು ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ, ಓದಿದುದೇಕೆ? ಕೇಳಿದುದೇಕೆ? ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವಂತಾಗುವುದು ಎರಡನೆಯ ಶಾಪ;- ಇದು ಅತಿಘೋರ ಶಾಪ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಮಣ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ; ಆಗಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಕುಂದಿಸುವ, ನೀತಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುವ, ಉದ್ರೇಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ, ಮಾನವಜನ್ಮದ ಘನತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವ, ಕೃತಿಗಳು, ವಿಕೃತಿಗಳು ಉದ್ಭವಿಸದಿರಲಿ; ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕರ್ತೃಗಳು ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಉದ್ಭಾವಿಸದಿರಲಿ;- ಎನ್ನುವುದೇ ನನ್ನ ವಿನಮ್ರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಾಗಿದೆ.

II

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರ ಆತ್ಮದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ದೇಗುಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಬ್ದಕಲೆ, ಭಾಷೆಯ ಅಮೃತ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ, ಬಾಳ್ಮೊಸರನ್ನು ಕಡೆದು ತೆಗೆದ ಬೆಣ್ಣೆ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾಣವಾಹಿನಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಣ್ಣು. ಭಾರತೀಯ ದೇಶಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಜೀವನವು ಸಂಸ್ಕೃತದೊಡನೆ ಯುಗಳತ್ವದಿಂದ ಸಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಸ್ಕೃತೇತರ ಭಾಷೆಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತವು ಆಗ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮರೆತರೆ ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಬಂಗಾಳಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ, ಭಾವ, ಸಂವಿಧಾನಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಯಾವ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಾನುಕರಣವನ್ನು ಕಂಡು ಬೇಸರಪಡುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಈ. ಪಿ. ರೈಸರಂತೆ ಇತರ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಭಾವ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವು ತನ್ನ ಸಕಲ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಈ ವರೆಗೆ ತೋರಿಸಿ ಮುಗಿಸಿದೆಯೋನೋ ಎಂದು ಇಂದಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞನಿಗೂ ಎನ್ನಿಸದಿರದು. ಕ್ಷುದ್ರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯ ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳೂ, ಜೀವನದ ಗಣ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿವೆ; ಹೊಸತಿರುವುದು ನಾಮ, ರೂಪ (ವೇಷ), ಭಾಷೆ, ಕೆಲವೇ ವಿಚಾರಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ- ಇಲ್ಲೂ ಹಳೆಯವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಬೃಹತ್ತಾದ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಧ್ರುವದಿಂದ ಧ್ರುವದ ವರೆಗೆ ಹರಹಿದರೆ ಕಥೆ, ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮೂಹಿಕ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ (ಕೌಟುಂಬಿಕ) ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಕಾರಣ-ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಿರುವ ಭಾವನೆ-ಭಾವನಾಂಶಗಳ ಅನುಕ್ರಮದ ಅಥವಾ ತುಮುಲದ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದವರೆಗೆ ರಚಿಸಿದ ಅಭಿಜಾತ (Classical) ಕೃತಿಗಳ ಅವಲೋಕನಕಾರರು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅವಾಂತರ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ-ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅನುಸೃತಿಗಳಾದರೂ (ಹಳೆ-ನಡುಗನ್ನಡಗಳೆಂಬ ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥರಾಶಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ) ಕಲಾವಂತಿಕೆಯು ದೊಡ್ಡ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅಭಿಜಾತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ-ಮಧ್ಯಮ ಅಧಮ ಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯು, ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಯ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಸಾಧನ ಕಲಾಕೃತಿ; ಕಲೆಯ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆ ಆ ಸಾಧನದ ಮೂಲಕ ರಸಿಕ ಹೃದಯವನ್ನು ರಸಾವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಈ ಅಬಾಧಿತ ನೀತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿ-ಕೋಗಿಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರ ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಧೇನಿಸೋಣ.

ಕನ್ನಡದ ಚಂಪು

‘ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ’ವೊಂದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ಚಂಪುವು ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಮಯ ಎಂದು ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೬೦-೬೮೦ರಲ್ಲಿದ್ದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಗುರುವಾದ ದಂಡಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪೂರಚನೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಉಪಲಬ್ಧ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪುಗಳಾದ ದಮಯಂತಿ ಕಥೆ, ಮದಾಲಸ ಚಂಪು, ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪು ಮುಂತಾದವು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದವು. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂರಚನೆ ಸಂಸ್ಕೃ

ತ್ತಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಗಳ ಬಂಧಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡವು ಬಿಂದುಪ್ರಧಾನ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಕಾರಣ. ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಕಿವಿ ನೆಟ್ಟಗಾಗುವಂಥ ಕಂದಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪಂಪನು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮೂಗುತಿಯಾದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರಪ್ರಾಸವೂ ನೆರವಾಗಿದೆ:

> ಪಂಪಂ ಧಾತ್ರೀವಳಯುನಿ-
> ಳಿಂಪಂ ಚತುರಂಗಬಳ ಭಯಂಕರಣಂ ನಿ|
> ಷ್ಕಂಪಂ ಲಲಿತಾಲಂಕರ-
> ಣಂ ಪಂಚಶರೈಕ ರೂಪನಪಗತಪಾಪಂ||

ಶ್ರುತಿಪೇಶಲತ್ವವು ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಈ ಕಂದದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

> ಕಪಿಪ ಶರಾಳಿಯಿಂ ನಿಜಶರಾಳಿಗಳಳ್ಳಿ ತೆರಳ್ಚಿ ತೂಳ್ದು ಪಾ-
> ರ್ಥಪಿದು ಪಳಂಚಿ ಪಾಯ್ದು ರಸೆ ಪುಟ್ಟಿದ ಕಿರ್ಚಿನುರ್ದ್ದಿ ಜಾಂಡದಂ
> ತುಂಬರವುಗುರ್ವ ಪರ್ಪೆ ಕರಮುರ್ವಿಸೆ ದಳ್ಳುರಿ ಪೆರ್ಚೆ ಕಂಡು ಖಾಂ-
> ಡವವನದಾಹಮಂ ನೆನೆಯಿಸಿತ್ತು ಗುಣಾರ್ಣವನಸ್ತ್ರಕೌಶಲಂ||

ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ವೀರರಸೋದ್ಬೋಧಕವಾದ ಈ ವೃತ್ತದ ಚಲನವು ಸಾಹಸಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

> ಕುಡಿವೆಂ ದುಶ್ಶಾಸನೋರಸ್ಥಳವಿಗಳದಸೃಗ್ವಾರಿ
> ಯಂ ಕಂಡದಂ ಮು
> ನ್ನುಡಿದೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ಕೆ ಪಾರ್ಥಿವರ್ ನಿನಗಿಡಿದಡೆಯಂ
> ಕೊಟ್ಟರಾರಿಂದು ಪಾಣ
> ಲ್ಕಿಡೆಯುಂಟೇ ನಿಲ್ವುದೋ ಪೋರಮಡು
> ಕೊಳದಿಂ ಸತ್ತೊಡಂ ಪುಟ್ಟಿಸೀ
> ಗದೆ ವಲ್ ಕೊಂದಪ್ಪೆ ನಿನ್ನಂ ಮುಳಿಯಿಸಿ ನಿನಗಾ
> ಡೆತ್ತಿ ಬಾಳ್ವಿಗೆಯುಂದೆ|

ಎಂದು ಭೀಮನು ಜರೆದುದರ ನಾಟಕೀಯತೆ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ.

ಛಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ ನನ್ನಿಯೊಳಿನ
ತನಯಂ ಗಂಡಿನೊಳ್ ಭೀಮಸೇನಂ
ಬಲದೊಳ್ ಮದ್ರೇಶನತ್ಯುನ್ನತಿಯೊಳಮರಸಿಂ
ಧೂದ್ಭವಂ ಚಾಪವಿದ್ಯಾ|
ಬಲದೊಳ್ ಕುಂಭೋದ್ಭವಂ ಸಾಹಸದ
ಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ಫಲ್ಗುಣಂ ಧರ್ಮದೊಳ್
ನಿರ್ಮಲಚಿತ್ತಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ಮಿಗಿಲಿವರ್ಗಳಿನೀ
ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ||

ಎಂಬ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಭಾರತದರ್ಶನ (Discovery of India) ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮಹಾನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಗಣ್ಯ ಗುಣಗಳೊಡನೆ ಪಟ್ಟಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕಿದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು ತನ್ನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ (ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗ) ಗಳಲ್ಲಿ ‘Truth in the delineation of characters” ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಜೀವ, ಮರ್ತ್ಯವ್ಯ, ಚೈತನ್ಯಸಂಪನ್ನ–ಅವನ ಕಲೆ ವಿವಿಧ, ಉಜ್ವಲ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯುಕ್ತ, ಗೂಢಮೂಲ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ; ಮತ್ತು ಅವು... “(Poetic Dramas) ಕಾವ್ಯಮಯ ನಾಟಕಗಳು” ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವೆಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Epic) ವನ್ನು ಅಂಗ್ಲಭಾಷೆಗೆ ಸಮರ್ಥರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಹೊಗಳಿಕೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಂಪನಿಗೆ ದಂಡಕೊಡದಿರಲಾರರು; ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವೆನ್ನಿಸಿದರೆ (ಕಾಳಿದಾಸನ “ಶಾಕುಂತಲ” ವನ್ನು ಇದೇ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ) ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ನಾಟಕೀಯ ಕಾವ್ಯ (Dramatic Poem) ಎಂದು ಧಾರಾಳ

ವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಗಂಭೀರವೂ ಉಜ್ವಲವೂ ಸಾಂದ್ರಭಾವಸಂಪೃಕ್ತವೂ ಆದ ಭಾವನಾವೇಗವನ್ನು ಅತ್ಯುಚಿತ, ಅತಿಸಮರ್ಥ, ಅಸದೃಶ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎನ್ನಿಸುವ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಸುವ ಮಹಾಕವಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯವನಲ್ಲ.

ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ

ಉಕ್ತ ಮಹಾಕವಿಯೆನ್ನಿಸುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಬರೆದ ರನ್ನ ಮತ್ತಷ್ಟು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ರಸವೇಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ರಸಿಕರೆದುರು ತಾಂಡವವಾಡುವಂತೆ ವೀರಾವೇಶವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ (Dynamic Power) ಉಜ್ವಲ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾದ ರನ್ನನ ಶೈಲಿಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಗದಾಯುದ್ಧದ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. ಅದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಓದಿದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಬಹಳ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜಿ. ಬಿ. ಹ್ಯಾರಿಸನ್ ಮುಂತಾದವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ರಸಿಕರಿಗೆ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ವಿರೇಚನ (Catharsis) ಉಂಟಾಗುವದೆಂದೂ ಅಂಥ ಅಮರ ರಸಿಕತೆಗೆ [illegible] ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು "ಗದಾಯುದ್ಧ"ಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾವವಿರೇಚನವೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯರು ಹೇಳುವ ರಸಾಸ್ವಾದನದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. [illegible] ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು [illegible] ಪರಿಣಾಮ. ಅಂಥ ರಸದ (Aesthetic Experience) [illegible]

ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅಂಥ ಕಷ್ಟವು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಂದರೂ ಸರಿಯೆ, ಯಾವಾಗ ಬಂದರೂ ಸರಿಯೆ, ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಸಗಳಿರ ಬಹುದು, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸವನ್ನು (ರಸಪ್ರೇರಕ ಅರ್ಥವನ್ನು) ಪ್ರಧಾನ ರಸವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ-ವೀರ-ಕರುಣ ರಸ ಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾಗಿ ರವು. ಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾ ರ್ಜುನರಂತೆ ಭೀಮ ಕೌರವರು ಪರಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮಾನರು. ಪರಾ ಕ್ರಮಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೌರವನು "ಗದಾಯುದ್ಧ"ದಲ್ಲಿ ಕರುಣಾರ್ಹ ನಾಯಕನೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉಂಟಾ ದರೂ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಅನುಶೀಲನದಿಂದ ಭೀಮನಿಷ್ಠ ವೀರವೇ ಪ್ರಬಂಧ ರಸವೆಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞ ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೊಳೆಯದಿರದು. ಭೀಮನ ಪಾತ್ರ ದಲ್ಲಿ ವೀರತ್ವ, ರುದ್ರತ್ವ, ಸಾಹಸಿಕತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಗಳು ಅಪ್ರತಿಹತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಆಭಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರನಾಗುವ ಕೌರವನ ಮುಂದೆ ಒರಟುತನವೆಂದು ತೋರುವ ಭೀಮವರ್ತನೆ ಸರ್ವಥಾ ಆದರಣೀಯ—

"ದೃಶ್ಯತೇ ಧರ್ಮರೂಪೇಣ ಹ್ಯಧರ್ಮಂ ಪ್ರಾಕೃತಶ್ಚರನ್
ಧರ್ಮಂಚಾಧರ್ಮರೂಪೇಣ ಕಶ್ಚಿದ ಪ್ರಾಕೃತಶ್ಚರನ್"

ಎಂದ ವ್ಯಾಸೋಕ್ತಿಯನ್ನು ರನ್ನನು ನಿದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೌರವನು ಧೀರೋದಾತ್ತನಲ್ಲ; ಅವನು ಸರಿಯಾದ ಖಲನಾಯಕ. ಆದರೂ ಅವನತ್ತ ಆಗಾಗ ರಸಿಕರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ರನ್ನನ ಕೈಚಳಕ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಹೀಗೆ ರಸಿಕರೊಲವನ್ನು ಎತ್ತಲಿಂದೆತ್ತ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ "ಗದಾಯುದ್ಧ"ವೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಗಂಭೀರವಾದ ಘಟನೆ ಗಳನ್ನು ಉನ್ನತ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯು ಆದಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣವೆಂಬ ಅರಿಸ್ಟಾಟ ಲನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಗಂಭೀರ ಕಾರ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮಹಾ

ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ "ಗದಾಯುದ್ಧ"ವು ಸರ್ವಥಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಕರುಣಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಮತೂಕವಾದ್ದೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಶೈಲಿಯ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ-ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರಿಗೆ ಪಂಪನಂತೆ ರನ್ನನೂ ಹಿಂದಾಗಲಾರನೆಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಜನರು ಗಮನಿಸದಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರನ್ನನ ತಪ್ಪೆನ್ನಬೇಕೇ? ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಅನಂತರ ಆ ಆಸ್ವಾದದ ಸ್ವರೂಪವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿರುವುದಿಲ್ಲ-ಅಥವಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದ "ಟ್ರಾಜಿಡಿ" ಕಲ್ಪನೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಹಿಡಿದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ರಸಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ-ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಗದಾಯುದ್ಧವು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂಥ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ!

ಪರಿಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದುದವಘಡಿಸಿದಹಂಕಾರ
ಮೆಲ್ಲಿತ್ತೋ ಕೃಷ್ಣಂ
ಪರಕೇಶಾಕೃಷ್ಟಿಯಂ ಮಾಡಿಸಿದ ಮದಮೆಲ್ಲಿತ್ತೋ
ಕೌಂತೇಯರಂ ಮ ||
ಪುರದಿಂ ಕಾಂತಾರದೊಳ್ ತಿರ್ರನೆ ತಿರುಗಿದ
ಸೊರ್ಕಿಗೇನಾದುದೆಂದಾ
ಕುರುವಂಶಾಧೀಶನಂ ಮೂದಲಿಸಿದನದಟಂ
ಭೀಮನುದ್ದಾಮಭೀಮಂ ||

ಈ ಭೀಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಪ್ರತೀಕಾರ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಧಾರಾವಾಹಿತ್ವದ ರಭಸವನ್ನು ನೆನೆ,

ಇದು ಲಾಕ್ಷಾಗೇಹದಾಹಕ್ಕಿದು ವಿಷಮವಿಷಾನ್ನಕ್ಕಿದಾ ನಾಡ ಜೂದಿಂ
ಗಿದು ಪಾಂಚಾಲೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿದು ಕೃತಕ
ಸಭಾಲೋಕನ ಭ್ರಾಂತಿಗೆಂದೋ |
ಒದೆ ಪೊಯ್ದಂ ಕಾಲ್ಗಳಿಂ ತೋಳ್ಗಳನೆಗಲ್ದುರಮಂ

ಕೆನ್ನೆಯುಂ ನೆತ್ತಿಯುಂ ಕೋಃ
ಪದಿನಯ್ದುಂ ದುರ್ಯಯಕ್ಕಯ್ದಿಡೆಯುನೆಱು
ಗದಾದಂಡದಿಂ ಭೀಮಸೇನಂ ||

ಈ ವೀರರೌದ್ರವೂ ರನ್ನನ ಶೈಲಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಜಂಘಾಳ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇದಾ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿಲ್ಲವೆ, ಅಳತೆಗೆಡದ ಒಯ್ಯಾರದ ಪದವಿನ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆ, ಗಂಭೀರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿದೆ, ಸಮರ್ಥ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ, ದೃಶ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಸಂವಾದವಿಲ್ಲವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ವರ್ಗದ ಯಾವ ಗುಣವಿಲ್ಲ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರಕೃತಿ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ. ವೀರ-ಶೃಂಗಾರ-ಕರುಣಗಳಿಂದ ಮಹಾನಾಟಕಗಳು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ವೀರ-ಕರುಣಗಳ ಹೊನಲುಗಳನ್ನು ಇತರರು ಇಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ "ಇಲ್ಲಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ" ಎನ್ನಲು ಎಂಟೆದೆ ಬೇಕು!

ರನ್ನನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೯೩. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಾಗ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಕವಿಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರು ಈ ವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದಿರಲು ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಹಳದಿ ಕನ್ನಡಕದಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಬಂದುದೇ ಕಾರಣ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚಂಪೂ ರಚನೆಯ ವಿಚಿತ್ರ-ಅದ್ಭುತ ಸಿದ್ಧಿಯ ಅದ್ವಿತೀಯತೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಗಳು ಬಂಧ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆದುರು ಮಂದಪ್ರಭವೆನ್ನಿಸಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಗಳು ಹೇಗೆ ಹಾಗಾದವು?

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಾಗ್ಝರಿ

ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಕೇವಲ ಎರಡು ಮಹಾ ಶಿಖರಗಳೆನಿಸು ದಿಗ್ದರ್ಶಿಸುವ ರಸಾರ್ಣವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠಾಂಶವಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಾಗ್ಝರಿ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಭಾವ-ರಸ ತರಂಗಗಳು ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೇಯ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಕಲಾವೈಭವದ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಮಹಾಪಾತ್ರ, ಸಂವಿಧಾನ, ಬಂಧ, ಮಹಾವಿಚಾರ, ವ್ಯಕ್ತಿವೈಭವ, ಗೀತ-ನಾಟಕೀಯ (ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ) ಷಡಂಗಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕೃತ್ಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೩೦ರ ಸುಮಾರಿನಿದ್ದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕನ್ನಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮೂಲ ಮಹಾ ಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಸವೃಂದಾಂತವೆಂದು [illegible] ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಮಹಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಧೀರೋದಾತ್ತ ದುರಂತ ವಿನ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಭಾಷಾಂತರವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ರಸಿಕ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಲೇಪವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ವೃತ್ತಗಳ Majesty ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಉತ್ತಮ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ಅದರ ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಗ್ಬಲಿಗಿರುವ ರಭಸ ಸಂಪಾತ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರ Spontaneity ಭಾವಪ್ರವಾಹದ [illegible] ಸಮುತ್ಕರ್ಷ ಕೆರಳಿಕೆ ಅಪರಿಮಿತ ವೇಗ impetuous ಪ್ರವೇಗವುಳ್ಳ ರಭಸದಿಂದ ನದಿಯನ್ನು ಹರಿದು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೊಬ್ಬನೇ ಸರಿಸಮ. ಅವನು ಭಾವಪೂರಿತ [illegible] ಪ್ರಾಣ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. artlessly artistic ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢ ತನ್ನ [illegible] ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ [illegible] ಶೈಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ನಮಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಿಂದ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಓದಿ, ಮಹಾಯೋಗ ಪಡೆಯಬೇಕು.

ಮುಚ್ಚಿದನು ಕಣ್ಗಳನು ಧೈರ್ಯದ
ಕಿಚ್ಚಿಗೆದೆ ಕರಗಿದುದು ಶೋಕದ
ಕಿಚ್ಚುಕೊಂಡುದು ಮನವನಖಿಳೇಂದ್ರಿಯದ ಸುಳಿವಡಗಿ |
ಎಚ್ಚರಡಗಿತು ನೆಲಕೆ ಕೈಗಳ
ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿರಿದನು ಪುತ್ರಶೋಕದ
ಹೆಚ್ಚುಗೆಯ ತಾಪವನು ಹೆಸರಿಡಲರಿಯೆನರ್ಜುನನ ||

ಎಂಬ ಕರುಣ ರಸೋದ್ಬೋಧವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು, ಜೀವನಶಕ್ತಿಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು, ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು, ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಲೋಕೋತ್ತರತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾದ-ಅರ್ಥ-ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಲಯವಿಲ್ಲಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ Rhythm fluidity, harmony ಲಯಬದ್ಧ ಸಮಚಲನ, ಪ್ರವಾಹ ಗುಣ, ಸಮಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೊಗಳಿದ್ದುಂಟು.

ಮನದೊಳಗೆ ಮೊಗೆದೀಂಟಿದರು ಮೂ
ಗಿನಲಿ ಸೂಸಿದರಡಿಗಡಿಗೆ ಕ
ಣ್ಣಿನಲಿ ಕುಡಿಕುಡಿದುಗುಳಿದರು ಮೂದಲೆಯ ಮಾತಿನಲಿ
ಮನದೊಳಂಕುರವಾಗಿ ಕಡೆಗ
ಣ್ಣಿನಲಿ ಪಲ್ಲವವಾಗಿ ರಣವಾ
ತಿನಲಿ ಹೂತುದು ಕರ್ಣಪಾರ್ಥರ ರೋಷಮಯ ಜಾಲ ||

ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಯಾವ ಗುಣದ ಕೊರತೆಯಿದೆ? ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರಿ ರಸನಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವಾಡುವುದನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಮಹಾಕವಿಯು ನಾಟಕ, ಕಥನ, ಕವನ, ಕಾದಂಬರಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಭಾವಗೀತ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಕಾವ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ರಚಿಸಹೊರಟರೂ ಅವನ ಮಹಾಕವಿತ್ವವು ತನ್ನ ರಸಪರಿಣಾಮಿತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿ

ಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತವೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ವಿಭಾವ-ಅನುಭಾವ-ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾವ ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ಹೊಸ ಹೂರಣ ಸಿಕ್ಕೀತು? ರಸಪರಿಣಾಮವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಾಭಾಸವನ್ನು ರಸಭಿನ್ನವಾದ ಯಾವ ಗುಣಕ್ಕಾಗಿ ರಸಿಕರು ಮೆಚ್ಚಲು, ಮೆಚ್ಚಿ ಮೈಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ? ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಅಪಸಂಸ್ಕಾರ ಭೇದಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸದ್ಯದಯುಕ್ತಿಯು ಅಗಲ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ವಿದ್ಯಮಾನದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಅನುಶೀಲನ ಮಾಡುವ ಮೇರು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೇವಲ ರಚನಾ ನಾವೀನ್ಯ-ಚಾತುರ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರ, ವಿಚಿತ್ರ (ವಿಕೃತ) ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿರದು. ಈ ಮುಕ್ತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕೌರವ-ಪಾಂಡವ ವೀರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿಂಚಿನ ಸ್ಫುರಣಪ್ರಕಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಮಿಂಚು-ಗುಡುಗು-ಸಿಡಿಲುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ರಚಿತವಾದುದೆನ್ನಬೇಕು. ಈ ಕಡುಗಲಿ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಾದರೂ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿವೀರತನದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸತ್ವಶಾಲಿತ್ವದಿಂದ ವಿದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಮೆರೆಯಲು ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. "ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ ಕಲಿಯುಗ ದ್ವಾಪರವಾಗುವುದು" ಎಂಬ ಮಹಾ ಸಹೃದಯೋಕ್ತಿಯು ಕನ್ನಡ ಭಾರತದ ರಸರತ್ನಾಕರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅಕುಂಠಭಕ್ತಿಯ ಮಾಲು ಸೇವೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ೧೮ ಅಕ್ಷೌಹಿಣಿಗಳ ಅಧಿಪತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. "A perfect work of art is a work of the human soul, and in this sense. also, a work of nature. It harmonizes with your better nature, it is above natural, yet not unnatural ಪರಿಶುದ್ಧ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಮಾನವಾತ್ಮದ ಕೃತಿ;

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದು ನಿಮ್ಮ ಸಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅದು ನಿಸರ್ಗೋತ್ತರ, ಆದರೆ ಅನೈಸರ್ಗಿಕವಲ್ಲ"— ಎಂಬ ಗಯಟೆಯ ಮಾತು ಸ್ಮರಣೀಯ.

ಪಿಕ್ಕಿದವು ಹಯಬಂದ ಸುಭಟರ
ನೊಕ್ಕಿ ತುಳಿದವಾನೆಗಳ ಸಾ
ಲಿಕ್ಕಿ ನಟ್ಟವು ಬಹಳ ರಕ್ತದ ಕೆಸರ ಕೈಗಳಲಿ |
ಮುಕ್ಕಿದವು ಮಲಿತವರ ಮಾಂಸವ
ನಿಕ್ಕಿದವು ದ್ವಿಜಗಣಕೆ ಛತ್ರವ
ನಿಕ್ಕಿದವು ದಿಗುವಳಯದಲಿ ರಣಧೀರನಂಬುಗಳು ||

ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಪರಾಕ್ರಮದ ಅಧಿದೇವತೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಿಲ್ಲವೆ ಇಂಥ ಮಾತು ಯಾರ ಬಾಯಿಂದಲೂ ಹೊರಡದು; ರಣಧೀರತೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ದೃಗ್ಗತವಾಡಿಕೊಳ್ಳವೆ ಯಾರ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಗೂ ಈ ಒಕ್ಕಣೆ ಮೊಳೆಯದು. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಓಜಃಪ್ರಸಾದಗಳುಳ್ಳ ಮಹಾವಾಣಿಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಪುನರುಕ್ತಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ವೀರ, ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣಗಳ, ಚಿತ್ರಗಳನೇಕ ಬಂದರೂ ಆ ಎಲ್ಲ ರಸ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸರ್ವೋಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದರ ನಕಲು ಇನ್ನೊಂದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ರಾಯ ರಥ ಮಡಮುರಿಯೆ ಮುರಿದುದು
ನಾಯಕರು ಪಾಂಚಾಲಕರು ಪಾ
ಣಾಯುಧರು ಮತ್ಸ್ಯ ಪ್ರಬುದ್ಧಕ ಸೋಮಕಾದಿಗಳು |
ವಾಯುಹತಿಯಲಿ ಮೇಘದೊಡ್ಡಿಂ
ಗಾಯಸವು ಕರ್ಣಾಸ್ತ್ರಹತಿಯಲಿ
ಪಾಯವರಿರಾಯರಿಗಪೂರ್ವವೆ ಭೂಪ ಕೇಳೆಂದ ||

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಾಣಗಳಿಂದ ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ಣನು ಯುದ್ಧಮಾಡಿದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

> ಮುರಿದುದೈ ರಿಪುರಾಯದಳ ಹಗೆ
> ಹರಿದುದೈ ಕುರುಪತಿಗೆ ಹರುಷವ
> ಕರೆದುದೈ ಕರ್ಣಪ್ರತಾಪಾಟೋಪಜೀಮೂತ |
> ಇರಿತ ಮರೆದುದು ನಿನ್ನವರ ಬೊ
> ಬ್ಬಿರಿತ ಜರೆದುದು ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯ
> ಸೆರಗು ಸೋಂಕಿತು ಕೌರವೇಶ್ವರಗರಸ ಕೇಳೆಂದ ||

ಎಂದು ಅದು ಮುಂದುವರಿದರೂ ವಚನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಓಜಸ್ಸು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಲಾಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡೇ ಡಾ| ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಪಂಪನಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ ಪಟ್ಟವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮೋಪದೇಶದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಗಣ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ದೇಶವೇ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶ. [illegible]-ಪಂಪ-ಬಸವ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ [illegible] ಹಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿತ್ತ ಕೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ [illegible] ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ [illegible]

ತೋಕಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯು
ವಾಗ—

> "ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮಮೋಕ್ಷಾಣಾಂ ವೈಚಕ್ಷಣ್ಯಂ ಕಲಾಸು ಚ
> ಕರೋತಿ ಕೀರ್ತಿಂ ಪ್ರೀತಿಂ ಚ ಸಾಧುಕಾವ್ಯ ನಿಷೇವಣಂ"

ಮತ್ತು "ಚತುರ್ವರ್ಗ ಫಲಾಯತ್ತಂ" ಎಂಬ ಭಾಮಹದಂಡಿಗಳ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಅಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಜೊತೆಗೇ ಮತೀಯ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜೈನರೂ ವೀರಶೈವರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಬರೆದರು. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ, ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣ, ರನ್ನನ ಅಜಿತ ಪುರಾಣ, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತಪರ್ವದ ಜೈನ ಅಭಿಜಾತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Classical Epics) ಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

> "ಮನಮುರಿದಂಜಿ ಬೆರ್ಚಿ ಬೆಸಕೆಯ್ದ ನಿಜವಲ್ಲಭನೇನನೆಂದೊಡಂ
> ಕಿವಿಸವಿಗೊಂದಿದತ್ರಮುಖಿಪೀವದವಲ್ಲಿ ವದಸ್ಥಯಾಗು ನಂ |
> ದನದನಗ್ಯಪ್ಯಷ್ಯನದಂ ಪಡೆದೆಂದಮರ್ದಿಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತ
> ತ್ರನುಜೆಯುಗಳ್ಕೆಯೊಳ್ ನೆಗಪಿದರ್ ಬಿಸಮುಕ್ತದ
> ಬಾಷ್ಪವಾರಿಯಂ ||"

ಕಾವ್ಯವು ಕಾಂತೆಯಂತೆ ಉಪದೇಶಿಸುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಈ ಬಿಡಿ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಿಂದ ಆಯ್ದದ್ದು.

> "ಪರಿತಪ್ಪೊರಲ್ದು ಪೇಳ್ದ ಕವಿಯೋಪನನಂ ಪೆಸರಿಟ್ಟು ಪೆತ್ತ ಬ
> ಳ್ಳಿವರಸಲ್ಕೆ ಪೇಳ್ದವನಂ ಜಗದೊಳ್ ಪದಯುಕ್ತೆ ಬಾರದಾ !
> ತನ ಮುಖದಿಂದಮಲ್ಲದದು ಸಲ್ಲದು
> ಕಟ್ಟೆಯುಮೇನೊವಾಲೆಗಾ
> ರನ ಪೊಸಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲವೆ ಬಾಡಿಪೋಗವೇ ||"

ಎಂದು ಜನ್ನನು ತನ್ನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು, ಅವನ ಬಂಧ ಪ್ರೌಢಿಗೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳು ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಜೀವನ-ಸಾಧನೆ-ಉಪದೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಮಹಾಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು. ತೀರ್ಥಂಕರರು Ideal Characters ಆದರ್ಶ ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಿರ್ಮೋಹರು ಮತ್ತು ಅಶೇಷ ಸುಗುಣ ಸಂಪನ್ನರು- ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಹೇಳುವ ಮುಕ್ತನ ಯೋಗಿಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಾಲಿನ ಕೆನೆಯಂತಿರುವ ಈ ಮಹಾತ್ಮರ ಚರಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ-ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಕೊಟ್ಟ ಅನನ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಬಸವ ಯುಗವು ಮೀರಿ ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರದಂತೆ ಧರ್ಮ-ನೀತಿಗಳ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ವಚನವೆಂಬ ಪದ್ಯಗಂಧಿ ಗದ್ಯದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿತು. ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ ಮೊದಲಾದ ರಗಳೆ-ಷಟ್ಪದಿ ಪಂಥದ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳು ಉನ್ನತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ವೀರಶೈವ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತದಂತೆ ಪರಿಮಳಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯೆಂದರೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು.

ಸುಮಾರು ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ [illegible] ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವೀರಶೈವ ನೀತಿ, ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಿತ್ವ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸುಭಾಷಿತ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಉಚಿತ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ-ಕೊರಳ ಹಾರದ ಅಣಿಮುತ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಹಾರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳು ಪದಕ ಪ್ರಾಯವಾಗಿವೆ. ಬಸವ ವಚನಗಳು ಈ ಹಾರದ [illegible] [illegible]. ಚಿಂತಿಸಿದ ಕರುಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹ [illegible] [illegible] ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯು [illegible] [illegible]. [illegible]

ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸಿದೆ.

ಸತ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ದೇವಲೋಕ
ಮಿಥ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ
ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ, ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ
ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ
ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಯ್ಯಾ
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರಯ್ಯಾ
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲರಯ್ಯಾ

ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವಚನಸ್ಮೃತಿಯಂತೆ ಮುಂದೆ ನಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯೆಂದರೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ. ದಾಸ ಸ್ಮೃತಿಯು ತುಂಡು ಪದಗಳ (ಭಾವಗೀತೆಗಳ) ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಮಿತ್ರಸಂಮಿತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಲೋಕೋಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ದಾಸರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಶರಣರ ಶಿವಭಕ್ತಿಗೆ ದಾಸರ ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಾರ್ವಧರ್ಮೀಯ ನೀತ್ಯುಪದೇಶಗಳಿಗೆ ಇವರ ಸರ್ವಜನೀನ ಕೃತ್ಯಾಕೃತ್ಯ ವಿವೇಕ ಬೋಧನೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಯಿತು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶಗಳ ಈ ಎರಡು ಕನ್ನಡ ಗೋದಾವರಿ-ಕಾವೇರಿಗಳು ನೀತಿಪ್ರಧಾನ ಜೀವಿಗಳಾದ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹರಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸವಾಹಿನಿಗಳು.

ಮನ ಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದೊಡೆ ಮಂತ್ರದ ಫಲವೇನು?
ತನುಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದೊಡೆ ತೀರ್ಥದ ಫಲವೇನು?

ಎಂಬಂತಹ ಸತ್ಯಯುತವಾದ, ಮೊನಚಾದ, ಸರಳ ಶೈಲಿಯು ಈ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಂಧ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಗಂಧ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "Art itself gives laws and commands the time—ಕಲೆಯೇ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟು ಕಾಲವನ್ನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳ

ತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಶರಣ "ಯುಗ", ದಾಸ "ಯುಗ"ಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಶರಣಕವಿ–ದಾಸಕವಿಗಳು ಮಾತಿನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಲೋಕೋಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು; ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ಯದ ಬೈಬಲ್ಲಿಗೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೋ ವಚನಗಳಿಗೂ ಪದಗಳಿಗೂ ಅದೇ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಬರ್ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್ಲರ ತತ್ವಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶೈಲಿ ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ನೋಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ಬಂದದ್ದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಂಕರಭಾಷ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೀತಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿತ್ತ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರವೀಂದ್ರರ ಗೀತಾಂಜಲಿಯಂಥ ಸ್ತೋತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ಮನ್ನಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ರಸಪುಷ್ಟ ದೊರಕದ ಭಕ್ತಿ ಎಂಬ ಭಾವ ಪ್ರವಾಹ ಹೊತ್ತುತಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೀತಿ ವೇದಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿತ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಕಾಣಿಕೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಕಾಲವಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ — ಎಂಬೀ ಮೂವರು ಮಹಾಶಯರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತಾ ಮಾರ್ಗಗಳ ಮೂರು ಕವಲುದಾರಿಗಳ ಮೂಲಪುರುಷರಾದಾರೆಂಬ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಗಳಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯ ಸ್ವರೂಪ. ಮುಟ್ಟ–ಎಂದೇ (ಇಂದಿನ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನ

ಹೊಸಾಡಿಸಲ್ಲ) ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವುಳ್ಳದಾಗಿದ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಮಾಡಹೊರಟಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸ. ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರಬಹುದಾದ ಈ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪಕ್ವಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈ ವರೆಗೆ-ಅಂದರೆ ೧ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ-ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಹರಿದ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ, ಹಂತಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರಸವತ್ಕೃತಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅಂಥ ಉನ್ನತ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಊರ್ಜಿತಾವಸ್ಥೆಗೆ ತರುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಾರ್ಯಾಸಕ್ತರಾದಾರು ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆಯಿಂದಲೇ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ-ಜೀವನದ ಭೂಮಿಯ ಹಸಿರು ಕಣಿವೆಯನ್ನೂ-ಅದರ ಜೊತೆಗೇ-ಅದರ ಸಹಜ ಮರುಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಕಲಾಮಾಯೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ! ಅಲ್ಲವೇ?

ಟಿಪ್ಪಣಿ:

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ (೧) Empathy ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಸಮಾನುಭೂತಿ, ರಸಾತ್ಮಕ ಸಮಾನುಭೂತಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ ಮತ್ತು ರಸ ಸಮಾನುಭೂತಿ ಎಂದೂ (೨) Existentialismನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೆಂದೂ ಅಸ್ತಿವಾದವೆಂದೂ (೩) Impressionismನ್ನು ಅಂತಃಪ್ರಭಾವವಾದವೆಂದೂ ಅಂತಃ ಪ್ರತೀಕತಾವಾದವೆಂದೂ ಭಾವಸಂಸ್ಕಾರವಾದವೆಂದೂ ಮತ್ತು (೪) Expressionism ನ್ನು ಬಹಿಃಪ್ರಭಾವವಾದವೆಂದೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೆಂದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಓದುಗರು ದಯವಿಟ್ಟು ತಮಗೆ ಯುಕ್ತವೆನಿಸಿದ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿ.

ಶುದ್ಧಿ ಪತ್ರ

ಪುಟ	ಪಂಕ್ತಿ	ಅಶುದ್ಧ	ಶುದ್ಧ
6	24	ಷಡ್ರಸಗಲ್ಲಿ	ಷಡ್ರಸಗಳಲ್ಲಿ
9	14	ಮುಸಲುಬಂಧ	ಮುಸಲಬಂಧ
10	3	ಶುದ್ಧು	ಶುದ್ಧ
"	14	ತಿಳಿಯದ	ತಿಳಿಯುವ
"	24	ಗೃಹಿತಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ	ಗೃಹೀತಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ
26	16	ವ್ಯರ್ಥಕಥನನದಿಂದ	ವ್ಯರ್ಥಕಥನದಿಂದ
37	16	ಬಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ	ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ
"	20	ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೂ	ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವು
50	17	ಅಸಂಬದ್ದ	ಅಸಂಬದ್ಧ
56	18	ಅಪ್ರಸಾಧ್ಯ	ಅಪ್ರಸಾದ್ಯ
59	7	ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕಿಸಿ	ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ
62	17	ತಪ್ಪಿನ	ತಣ್ಪಿನ
69	9	ಮತ್ತು	ಅಥವಾ
72	17	ತ್ರೈಷ್ಟುಭ-ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ	ತ್ರೈಷ್ಟುಭ್-ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ
90	22	ವಿರುದ್ದ	ವಿರುದ್ಧ
91	8	Sombalic	Symbolic
97	9	ಪಕ್ವತ್ತೆ	ಪಕ್ವತೆ
"	14	ಭ್ಯಮಾತ್ಮಕ	ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ
104	25	guasi-real	quasi-real
105	5	ಕಲಾತೀತ	ಕಾಲಾತೀತ
"	22	ಯೇಷ್ಯಾಂ	ಯೇಷಾಂ
107	23	ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದಂತೆ	ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸದಂತೆ
109	13	ನಾಮಸತ್ರ್ರಾಪ್ಯತಾವಾವಿ	ನಾಮಸತ್ತ್ರಾಪ್ಯತಾವಧಿ
110	26	ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಯೋಗದ್ದ	ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಯೋಗದ
115	25	ಕಾಂಗ:	ಕಾಂಗು
"	26	ಕಿಂಕಾಂಗು	ಕಿಂಕಾಂಗು

116	3	anb	and
121	5	ಸುರಕವಿ	ಸುಕರಕವಿ
123	11	ತಾದಾತ್ಮಕ	ನಾದಾತ್ಮಕ
125	20	ಅವನಲ್ಲಿರುವ	ಅಪನಲ್ಲಿ
126	12	ಆಲ್ಪಜ್ಞರ	ಅಲ್ಪಜ್ಞರ
142	4	ಆಸಕ್ತಿ	ಅಸತ್ತಿ
174	21	ಹಜವಾದ	ಸಹಜವಾದ
178	12	ಮೂರ್ತಿಯ	ಮೂರ್ತಿಯು
192	19	ದ್ಯೋತವಾದರೆ	ದ್ಯೋತ್ಯವಾದರೆ
"	25	ಸಮಸ	ಸಮಸ್ತ
206	22	ನ್ಯೂನಪ	ನ್ಯೂನಪದ
213	3	ಮೂಡಿಯೇ	ಮಾಡಿಯೇ
214	14	ಲಿಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ	ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ
239	22	ಶ್ವಾಟಿ	ಕ್ವಾಟಿ
240	6	Aesthetised	Aestheticised
241	1	ರೂಕ್ಷತೀಕ್ಷ	ರೂಕ್ಷತೀಕ್ಷ್ಣ
248	20	ಲಜ್ಞೆ	ಲಜ್ಜೆ
"	23	Reelection	Reflection
249	5	ಆವುಗಳ	ಅವುಗಳ
254	14	ಬಂದು	ಬಂದು
257	20	at the poets	at the hands of the poets
272	11	ಭಾಗ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ	ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದರೂ
"	20	Paopensities	Propensities
286	26	ಅಂತಸ್ತಮಮದ	ಅಂತಸ್ತಮದ
289	6	ಹಲ್ಲುಗಾವಲು	ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು
338	14	hove	have

ಅಭ್ಯಾಸ ಸೂಚಿ

I

೧. ಭರತಮುನಿಯ ‘ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ’

೨. ಆನಂದ ವರ್ಧನನ ‘ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ’

೩. ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನ ‘ರಸಗಂಗಾಧರ’

೪. ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನ ‘ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ’

೫. ಮಮ್ಮಟನ ‘ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ’

೬. ವಿಶ್ವನಾಥ ಕವಿರಾಜನ ‘ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ’

೭. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ‘ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರಚರ್ಚೆ’

೮. ದಂಡಿಯ ‘ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ’

೯. ನೃಪತುಂಗನ ‘ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ’

೧೦. ನಾಗವರ್ಮನ ‘ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ’

೧೧. ಪ್ರೊ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ‘ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ’

೧೨. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ‘ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ’

೧೩. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ‘ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತ್ರೆ’

೧೪. ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ‘ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ’
ಮತ್ತು ‘ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ’

೧೫. ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ‘ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ಸು’

೧೬. ಪ್ರೊ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ ‘ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು’

೧೭. ಪ್ರೊ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ‘ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ’

೧೮. ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ‘ವಿಡಂಬನ’

೧೯. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ'

೨೦. ಪ್ರೊ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ'

೨೧. ಕುವೆಂಪುಗಳ 'ತಪೋ ನಂದನ'

೨೨. ಪ್ರೊ. ವಿ.ಸೀ. ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ'

೨೩. ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರ ವಿಮರ್ಶಾಸಮೀಕ್ಷೆ
(೪೫ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಮೇಳನ)

೨೪. ಮಾನಸ ದರ್ಶನ— ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಮತ್ತು
ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎ. ಎಚ್. ರಾವ್

೨೫. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ—ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ

II

1 Poetry in school —by J. Hubert Jagger.

2 Fundamentals of Indian Art —by Prof. S. N. Dasgupta

3 A History of Aesthetic —by Bernard Bosanquet

4 A Reader's Guide to Literary Terms —by Karl Beckson and Aurthur Ganz

5 Selected Prose— by T. S. Eliot

6 Theory of Literature—by Dr. Rene Wellck and Austin Warren

7 Concepts of Criticism— by Dr. Rene Wellek

8 Modern German Art—by Peter Thoene

9 Life Divine— by Sri Aurobindo

10 The Psychology of Rasa – by P. S Naidu

11 Key to Modern Poetry—by Lawrence Durrell

12 Marxism and Poetry – by George Thomson

13 'Poetry and Modern Consciousness' —Prof V. K. Gokak

14 'Western Thought and Indian Aesthetics' —Prof: V. K. Gokak

15 'Critics and Criticism' —Ed.by R. S. Crane

16 'Literary Criticism in America'— Ed. by Albert D. Van Nostrand

17 'Methods and Materials of Literary Criticism' —Gayley and Scott

18 'A Primer of Literary Criticism'—Hollingworth

19 'New Bearings in English Poetry'—F. R. Leavis

20 'The Function of Criticism'—Yvor winters

21 'Practical Criticism'— I. A. Richards

22 'The National Value of Art' —Sri Aurobinclo

23 'Poetics'— Aristotle

24 'The Creative Experiment' —C. M. Bowra

25 'The Art of the Novel'
—Prof: Pelham Edgar

26 Goethe's Literary Essays

27 Literary Selections from Newman's works

28 'Principles of Criticism' —I. A. Richards

29 'Illusion and Reality' —Christopher Caudwell

III

1. 'Sanskrit Poetics' —Krishna Chaitanya
2. 'History of Sanskrit Poetcs'—Dr. S. K. De
3. 'Concepts of Poetic Blemishes in Sankrit
— Bechan Jha
4. 'The History of Sanskrit Poetics'
—Dr. P. V. Kane
5. 'Personality' —Rabindranath Tagore
6. 'The Meaning of Meaning' -C. K. Ogden
and I. A. Richards
7. 'An Inquiry into Meaning and Truth'
—Bertrand Russell
8. 'Adventures of Ideas' —A. N. Whitehead
9. 'The World as I see it'—Dr. Albert
Einstein
10. 'The Universe and Dr. Einstein'—Lincoln
Barnett

11. 'Notes towards the definition of Culture'
—T. S. Eliot

12. 'The Energies of men'— W. Mc Dougall

13. Modern Man in Search of Soul'
—C. G. Jung

14. 'Psychological Type' – C. G. Jung

15. 'Psychology' —Woodworth and Marquis

16. 'Limitations of Science'—J. W. N. Sullivan

17. 'Patterns of Culture' —Ruth Benedict

18. 'Contemporary World Literature' (Europe)
—Pub. The Indian Institute of World Culture

19 'Studies in Communication'
—by A. J. Ayer and others

20 'Studies in Comparative Aesthetics'
—by Dr. P. J. Choudhury

21 'Back to Methuselah' —by Bernard Shaw

ಇದೇ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು

<table>
<tr><td>1. ಕಿನ್ನರ ಗೀತ (ಕಥನ ಕವನಗಳು)
2. ಮೇಘನಾದ
3. ಅಮೃತಬಿಂದು
5. ರಸಯಜ್ಞ</td><td>ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು</td></tr>
<tr><td>6. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿ
7. ಟೀ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ (ಭಾಷಾಂತರ)
8. ಬೇಂದ್ರೆ</td><td>ವಿಮರ್ಶೆಗಳು</td></tr>
</table>

9. ವಿಮರ್ಶನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳು
10. ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಕೊಡುಗೆ
11. ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರ
12. ಮಾನವ ದರ್ಪಣ (ಮೂಲ: ರಾಸ್ತ : ಸಂ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃತ್ವ)
13. ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯ (ಭಾಷಾಂತರ: ಸಂ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃತ್ವ)
14. ಭಾರತೀಯ ರಾಜ್ಯಧರ್ಮದ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ (ಭಾಷಾಂತರ: ಸಂ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃತ್ವ)
15. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ (ಭಾಷಾಂತರ: ಸಂ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃತ್ವ)
16. ಬನವಾಸಿಯ ಕದಂಬರು (ಇತಿಹಾಸ: ಸಂ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃತ್ವ)
17. ಬೇತಾಳಗಳ ಕಂಜಿತ (ಹಾಸ್ಯದ ಚುಟುಕಗಳು)
18. ಭಾಷಾ ಪ್ರಿಯರವರ ಒಡ್ಡೋಲಗ (— ” —)
19. ಕುಂದಮಾಲೆ (ನಾಟಕ: ಭಾಷಾಂತರ)
20. ಮುತ್ತು ರತ್ನ (ಮಕ್ಕಳ ಪದಗಳು)

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನದ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು:

1965-66

ರಸಪುಂಜ.

ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳು.

ಸಂಸಾರ ಸುಖವೋ ದುಃಖವೋ.

ಬಿಚ್ಚಿದ ಗಂಟು.

1966-67

ಧರ್ಮದೀಪ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

ವೈಜಯಂತಿ.

ಹೊಸ ಕಥೆಗಳು.

ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ.

1967-68

ಶಾಂತಿದೂತ.

ಸತ್ತಾಗ ಇದ್ದಾಗ.

[illegible].